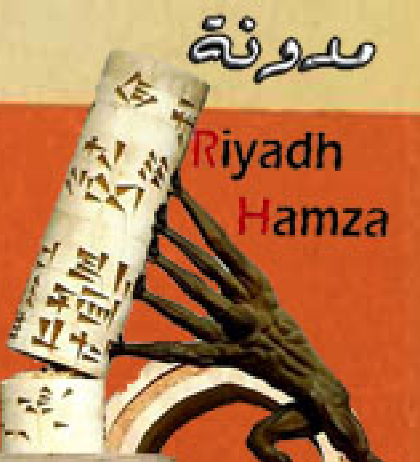
وزارة الإعلام
مديرية الثقافة العامة

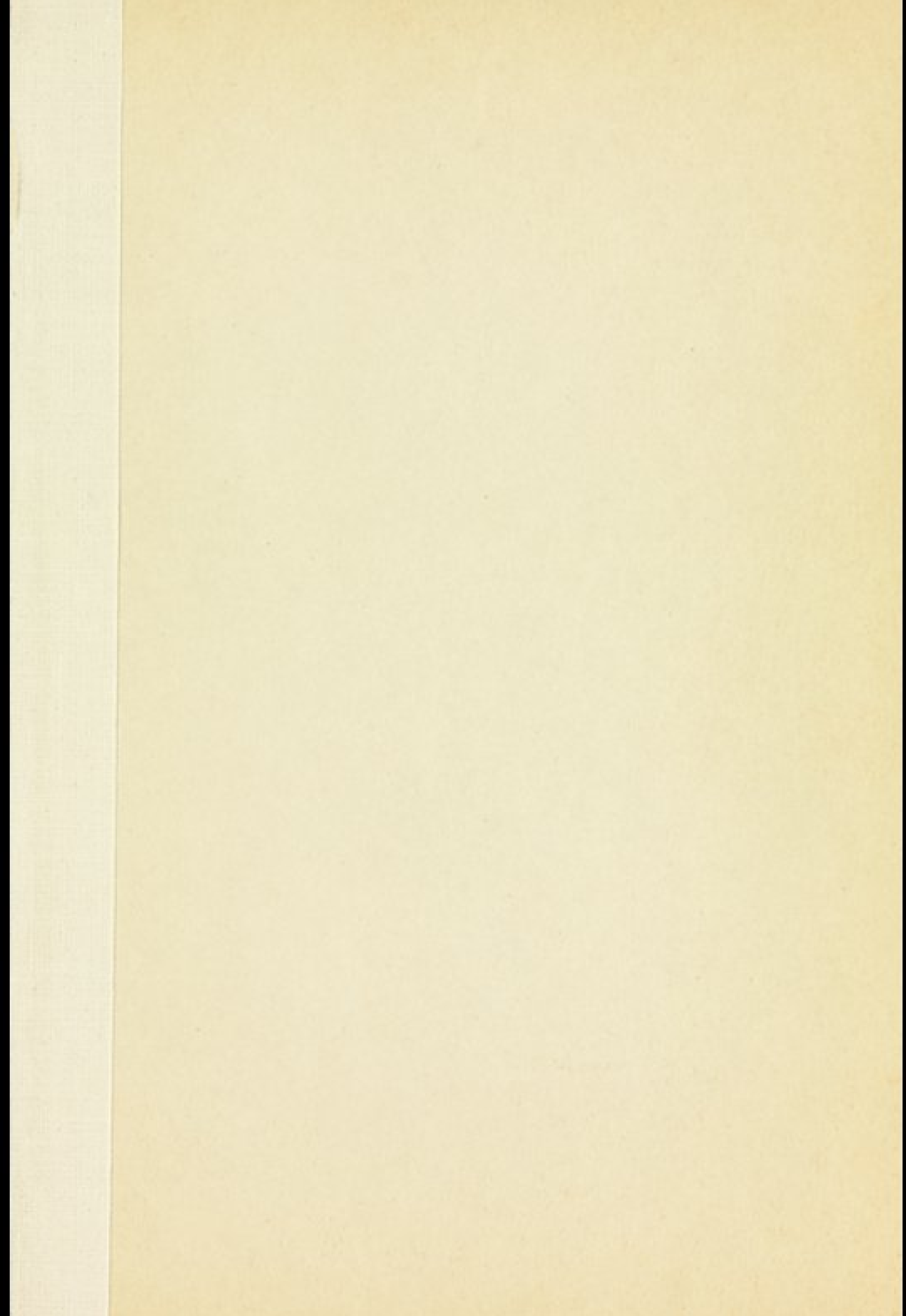
كتاب الجماهير
٧



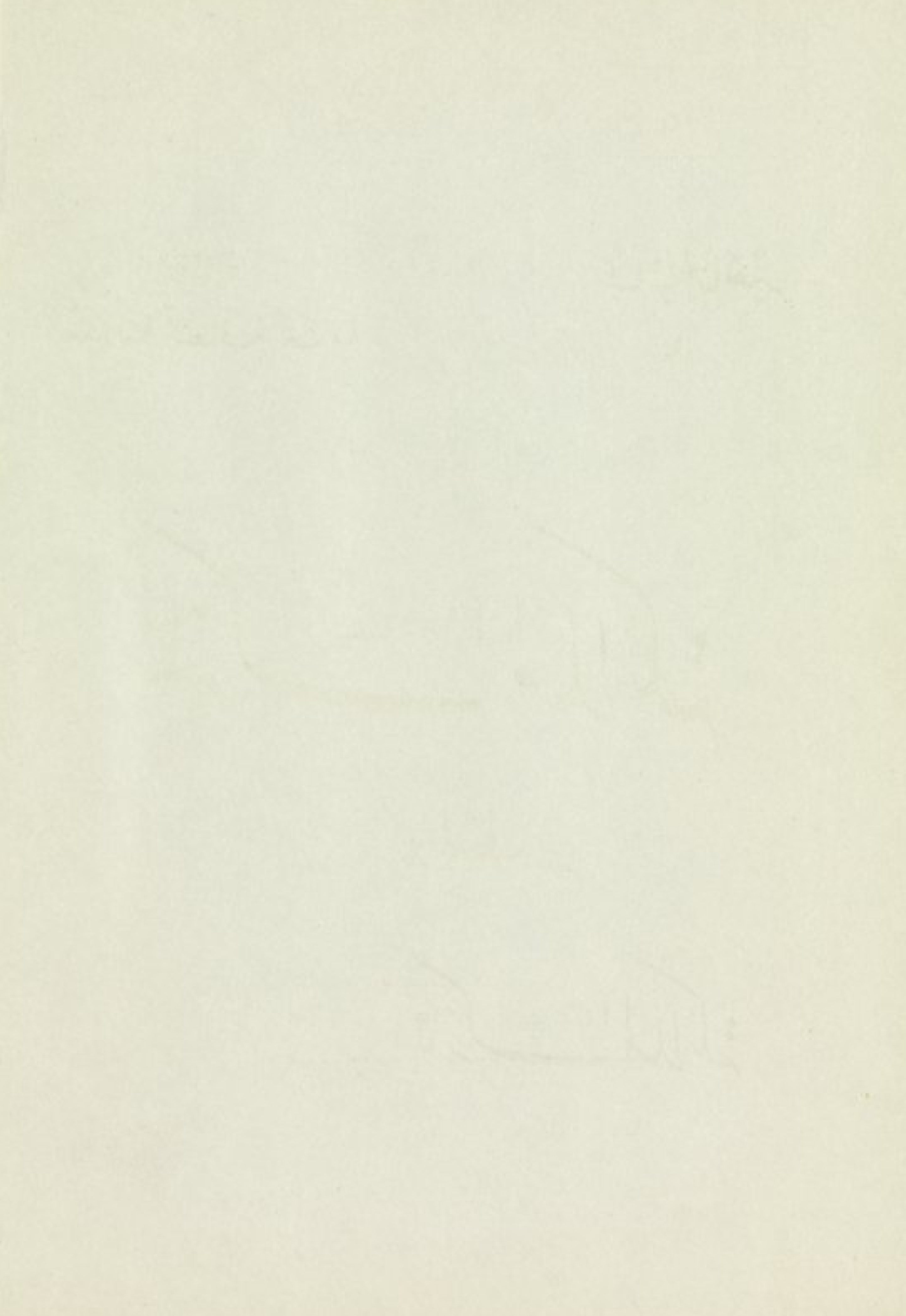
نازك الملائكة
الشعر والنظرية

عبد الجبار داود البصري





نازك الملائكة



Basri

Nazik al-Malaikah

وزارة الاعلام
مديرية الثقافة العامة

كتاب الجماهير
٧

نازك الملائكة

الشعر والنظرية

تأليف
عبد الجبار داود البصري

دار الحرية للطباعة – بغداد
مطبعة الجمهورية
١٣٩١هـ ، ١٩٧١م

ان مهمة الناقد ان يميز عناصر النجاح من عناصر الاخفاق وان يكشف عن العلة في كل منهما وأن يقيد كل تجربة فنية او غير فنية نجمت في تلك الفترة ، وهناك شيء لا ينكشف دائما في يسر ، وعلى الناقد ان يتبينه مدركا وهـــو ان لكل اديب قانونه الخاص في التقدم والتطور الذاتي ، وعلى الناقد أن يترك له حرية الحركة في السبيل التي يختارها في العمل الذي يسعى لتحقيقه.

كارلوس بيكر

ملاحظة : أرقام الهوامش تشير الى صفحات الطبعة الاولى لجميع المراجع التي لم تعين طبعاتها ٠

المقدمة

بدأت دراستي الجدية لشاعرية نازك وفكرها النقدي منذ عام ١٩٦٠ وكنت ارغب ان يكون كتابي عنها « شاعرة وناقدة » مستكملا شروطه وأهلا للنشر دفعة واحدة بعد مضي عشر سنوات ونيف ولكني وجدت سيطرتي على الشق الثاني غير يسيرة بسبب وفرة كتاباتها النقدية وتسرب بعضها عن متناول يدي ولان نــازك ذات فاعلية متدفقة ليس فيها محطات راحة ولا نقاط توقف تبيح لي الاكتفاء بها وتحديد خطة البحث او خيل الي ذلك فاقنعت نفسي على مضض بان انشر الجزء الاول واحتفظ باخيه الى ان ينضج أو يصبح محلا للرضا ، متوقعا ان يكون المنشور محرضا لبعض من اعرفهم او لا اعرفهم لمد يد المعونة لي وتهيئة اسباب ودواعي النضج او الرضا اللذين اصبو لهما ، مع العلم ان الفصول المنجزة من الجزء الثاني هي :

الباب الاول : في النقد الادبي :

الفصل الاول : بلاغة الشعر
الفصل الثاني : الصلة بين الشعر والحياة
الفصل الثالث : في نقد الشعر
الفصل الرابع : دراسات ومحاضرات
الفصل الخامس : في النقد التطبيقي (شعر علي محمود طه المهندس) ٠

الباب الثاني : في النقد الفني :

الفصل السادس : في القصة والنقد القصصي
الفصل السابع : في النقد المسرحي
الفصل الثامن : شيء من الفولكلور (دراسات في الاغنية العراقية)

الباب الثالث : في النقد الاجتماعي :

الفصل التاسع : المرأة
الفصل العاشر : القومية العربية

واني لاطمح ان يجد القاريء في هذا الجزء الذي اضعه بين يديه متعة ونفعا وأن يكون موضع حدبه وبره وأن يغفر لي أو يحمد لي عدم تسرعي في نشر ما لم انشره ، او تسرعي في نشر ما نشرته ٠

بغداد في ١٨ـ٨ـ١٩٧١

البابُ الأول

الروافد

لكي نفهم روافد شخصية : (نازك ـ الملائكة ـ الاديبة ـ العراقية) لا بد من دراسة موجزة لتاريخ المـــرأة العراقية الحديثه ، وتاريخ الادب العراقي الحديث ، ثـمَ نعرف بأسرة ال-الملائكة ، وبسيرتها الشخصية ٠

الرافد الأول

المرأة العراقية الحديثة

كان العراق في بداية القرن التاسع عشر وحتى منتصفه مجتمعاً عشائرياً وحدته الاساسية القبيلة وأعرافه اعراف قبليّة • وكانت المدن في غاية الانحطاط ولم تكن مدناً بالمعنى المفهوم في العالم المتحضر وانما هي أشبه بالقرى[1] • وكثيرا ما كان القتال ينشب بين المحلات المختلفة في المدينة الواحدة بسبب حداثة عهدهم بالحياة العشائرية وبسبب تحول المحلات بدورها الى وحدات ذات عصبيات قبليّة[2] • وتحدّد الاغنيات المتخلفة من تلك السنوات وهي تتغنى بالطيور الخضر و « خيال الشكره » و « الكمرة والربيعه » وتشبّه الحسان بالغزلان وعيونهن باللوز طبيعة المجتمع البدائية الزراعية[3] •

وكان عالم المرأة في هذا المجتمع عالماً مغلقاً فهي اذا خرجت من بيتها خرجت محجبة من قمة رأسها الى أخمص قدميها ، يتكون زيّها الخارجي من عباءتين ونقاب[٤] وقد ترتدي عباءتها وهي تخبز في بيتها حذراً وحيطة[٥] .

ويروي شراح البستات التي سادت في تلك الفترة أن أغنية « علروزنه » تقصّ لهفة فتاة كانت تغازل خطيبها من خلال فتحة عالية في احد الجدران فسدّتها أمّها منعاً للاتصال بينهما قبل عقد الزواج فنشأت تلك الاغنية الشعبية المتداولة[٦] .

وتحدّثنا الأيمان المتخلفة من ذلك العهد ان المرأة كانت تقسم بالله ، والرسول ، والشرف والستر ثم بحملها وبصاحب بيتها ، وبداعة رجلها ، وداعة راعي البيت ، وداعة أبي الوُلِد ... الخ[٧] .

ولم تقيّم المرأة في هذا المجتمع مع ذلك تقييماً مادياً بضائعياً فكانت تزوّج على أساس القرابة من ابن عمها ، أو المقابلة بالمثل « گصّة بگصّة » ، أو الدية في قضايا « الحشم » وقد تكون نذراً لسيّدٍ من السادات ، وقد تهدى لأغراض انسانية بدون مقابل ، أو لضمان مستقبل الأب وهو ما يعرف بزواج « الگعيدي »[٨] .

ولخطورة مركز المرأة في حياة الرجل بالغوا في الحرص عليها

وبالغوا في حجابها الى درجة اعتبار الكشف عن اسم المرأة عورة ••
ويحدثنا أحد قناصل فرنسا في العراق أن احد الولاة سولت له نفسه
ان يقوم بعملية احصاء النفوس في الموصل وتسجيل أسماء النساء فقامت
ثائرتهم عليه •• واقفلت الحوانيت وتوجهت جموع كبيرة الى الثكنات
حيث يقيم الوالي واضطرته الى التنازل نهائياً عن مشروعه •• ثم نزع
الباب العالي ثقته فيه(٩) •

* * *

ثم بدأ المجتمع العراقي يتغيّر ويشهد ظواهر غريبة عن حياته
الزراعية وعلاقاته العشائرية •• ففي أيام داود باشا جرت محاولة لمسح
امكانيات الملاحة في دجلة والفرات انتهت بتأسيس شركة لنج للملاحة
النهرية(١٠) • وفي عهد مدحت باشا اضطرته ضرورة جباية الضرائب
الى التفكير في توطين العشائر وتوزيع الاراضي الزراعية عليهم وادخال
نظام تسجيل العقارات بالطابو(١١) ، ثم تأسست البنوك في نهاية القرن
التاسع عشر وازدادت الواردات الكمركية من (١٣ر٥٦٨) مليون غرش
لكل سنة خلال المدة من ١٨٩٣ ـ ١٨٩٨ الى (٢١ر٩٢٧) مليون غرش
في عام ١٩٠٧ حسب احصاء السالنامات العثمانية(١٢) •

وظهرت في هـذه الاعوام طبقة الملاّك المتغيبين عن الارض ،

وبظهور هـذه الطبقة تحول الاقتصاد الزراعي بصورة تدريجية من اقتصاد قائم على أساس اشباع الحاجات الى اقتصاد قائم على أساس الربح ، وتحول أفراد القبيلة من مشاركين في ديرة القبيلة الى اجراء لصاحب الارض[١٣] .

وبصورة تدريجية أيضاً أخذ القبليون المقاتلون يتحولون الى احتراف المهن الحضرية كفتح دكاكين البقالة والعمل بأجرة[١٤] . وتحولت أمثال الشعب من اعتبار كل شيء قسمة ونصيباً الى تداول أمثال « من زرع حصد » « من جدّ وجد » « الى الامام » « من سار على الدرب وصل » وكلّها تؤكد على الناحية الفردية والكفاءة الشخصيّة ..

وقد تأثرت حياة المرأة العراقية بهذه التغيّرات وكان أبرزها تحول المرأة الى سلعة تجارية خاضعة للمساومة فالأب الفقير يفضل أن يزوج ابنته من ثريّ بدلا من ابن عمها ، كما ان المهر ارتفع مع ارتفاع الاسعار .. .. وقد عبّرت اغنيات تلك الفترة عن الصفقة التجارية في مثل هذه الزيجات .. على النحو التالي :

أنـا المسيچينه أنـه   أنـا المظليمه أنـه
أنـا الباعوني هلي   بالنوط ، والوعده سنه[١٥]

وخرجت المرأة من عالمها المغلق لتبيع غلالها ومحصول حقلها في الاسواق فكانت أن زلت قدمها وكثرت حوادث غسل العار •• وفي ذلك يقول الدكتور علي الوردي : ان المرأة في الصحراء قلما تكون معرضة الى الاغراء أو الزلق ولهذا فمن النادر أن نجد البدو يستعملون عادة غسل العار في نسائهم ولكن المشكلة تبدأ في الظهور عندما ينتقل البدو الى الريف العراقي ويأخذون باستغلال المرأة وارسالها الى الاسواق بائعة أو شارية فهناك تكون المرأة معرضة للاغراء في السوق ، أو في طريقها اليه[١٦] •

وفي أواخر القرن التاسع عشر سنة ١٨٩٩ في عهد نامق باشا ولدت أول مدرسة للبنات باسم « اناث رشديه مكتبي » وقد كانت ولادتها عسيرة جدا اشترط في بنايتها أن لا تشرف عليها احدى الدور المجاورة وأن تكون خالية من النوافذ المطلة على الشارع ، وليس في الدور المجاورة أشجار عالية قابلة لان يصعدها أحدهم فيخالس النظر للصغيرات[١٧] •• ولم تكن هذه الشروط قادرة على وقف مسيرة التطور •• فلقد انتصر دعاة التحرر وتعليم المرأة فازدادت المدارس النسوية فتأسست سنة ١٩١١ مدرسة الاناث الاسرائيليات وسنة ١٩١٣ مدرسة الاتحاد والترقي وسنة ١٩١٧ مدرسة الاناث الرشدية في البصرة ومدارس أخرى •

وفي هذه الفترة أثار الزهاوي مسألة حرية المرأة فنشر مقالته الاولى في جريدة المؤيد المصرية سنة ١٩١٠ في العدد ٦١٣٨ فأحدثت ضجة ودوياً في المحافل الاجتماعية .. ومما جاء فيها : ما بال الرجل الذي هو ناقص بدون المرأة يدأب في اهانتها ويهضم حقوقها ، وما بال الرجل الذي لا يهتم الا بالمرأة يهين ما به تمامه ، وكيف يقول الرجـــل يجب أن أتمتع بالحرية التي هي أكبر حق من الحقوق الانسانية والتي هي مشاع بينهما ، وأما المرأة فهي متاع الرجل خلقت للذاته فاذا قضاها جاز له أن يستبدلها بمتاع آخر بحسب ما طاب له من النساء مثنى وثلاث ورباع »(١٨) .

* * *

ونتيجة لنمو الحركة التجارية تكون نوع من الرأسمال الوطني جاءت الحرب العالمية الاولى لتضخمه وتزيد في عـــدد الرأسماليين بسبب تحول نفر كبير الى أثرياء حرب وبذلك نشأت طبقة مترفة معتدة بالنفس مؤمنة بالمستقبل ، وقد وضعتها الظروف وجهاً لوجـه أمام الطبقة الحاكمة الاقطاعية التي فرضتها قوات الاحتلال ، وكان الصراع بينهما لا يهدأ الا ليثور وقد امتد الى جميع مظاهر الحياة .

فقد اتخذ على الصعيد السياسي شكل تظاهرات شعبية وانقلابات

عسكرية ، وأزمات وزارية حادة ، ومشادات ومناورات نيابية وربما كانت ثورة العشرين أعنف لقاء بينهما .

وكان شأن الطبقة النامية شأن مثيلاتها في العالم في الدعوة الى الحياة البرلمانية ، وحرية الصحافة ، ومبدأ تكافؤ الفرص ، وسياسة الباب المفتوح في الحياة الاقتصادية .. فعندما أرادت الحكومة مثلا تنفيذ قانون رسوم البلديات سنة ١٩٢٩ الذي وضعت فيه ضريبة على أصحاب المهن والحرف تعددت الشكاوى والاحتجاجات فتمردت الحلة وتبعتها بعقوبة ثم أعلنت بغداد الاضراب وأمست مقفلة[١٩] .

وتمثل الصراع في الحياة الثقافية على شكل رقابة عنيفة يزاولها الحكم ضد حرية الفكر والتعبير ، وانقسام شعراء تلك الفترة الى فريقين أحدهما يدعو للتقدم والتطور والثاني يدعو للموقوف بوجه حضارة الكافرين ، كما تمثل في المبارزة الحادة بين رجال التربية حول المناهج وأسس التعليم[٢٠] .

وكانت حياة المرأة العراقية من أهم ميادين النزاع بين الطبقتين فبينما كانت الطبقة الاقطاعية تعبر عن مظاهر الترف والنعمة بواسطة الخدم والعبيد الذين يتقدمون موكب الخواتين وهم يحملون الفوانيس كانت الطبقة الجديدة تدعو للسفور ولتعليم المرأة والتعبير عن الترف

والنعمة بالمستوى العلمي الذي تبلغه • وقد تنازع القوم حول السفور نزاعا حادا فكان أعداؤه يلجأون الى الدين ويحملون شعار الحرص على الاخلاق ، وكان أنصاره يبشرون بالحضارة والتجديد •• وتعتبر الشرارة التي ألهبت نزاع السفور والحجاب أن السيدة معزز برتو مديرة احدى مدارس الاناث سمحت للطالبات بالخروج الى الشارع بملابس الكشافة فأثار هـذا العمل حفيظة السيد توفيـق الفكيكي فانتضى قلمه لخوض المعركة[٢١] • ثم تسعّر أوارها فكان من دعاة الحجاب جميل المدرس وخليل اسماعيل ومصطفى عبدالسلام ومحمد بهجة الاثري وعبدالرحمن البناء وعبود الكرخي ، وكان من دعـاة السفور حسين الرحال ورزوق غنـام ومصطفى علي وعوني بكر صدقي ورفائيل بطي ومصطفى عبدالجبار القاضي وغيرهم[٢٢] •

وبالرغم من بدء الحملة في وقت مبكر الا ان الحجاب ظـلّ سائدا فكانت الطالبات يرتدين العباءات والبراقع حتى داخل قاعات الدرس • وتروي صبيحة الشيخ داود أن الملك فيصل الاول وصف احدى المدارس التي زارها بأنها غمامة سوداء[٢٣] •

وكانت أول امرأة عربية عراقية مزقت الحجاب هي ماجـدة الحيدري سنة ١٩٣٣ •• وتحدثت صبيحة الشيخ داود أنها كانت

أول امرأة عراقية تدخل كلية الحقوق سنة ١٩٣٤ .

ومن مظاهر حياة المرأة في هـذه الفترة أيضا مشاركتها في الحياة السياسية ففي أوائل العشرينات سارت أول مظاهرة نسوية بمناسبة استشهاد عبدالكريم رشيد على أثر دهسه بسيارة الحاكم العسكري(٢٤) .. وفي العـام ذاته قدمت المرأة أول احتجاج الى السلطات المحتلة .

وفي سنة ١٩٢٣ تأسس أول ناد للمرأة العراقية في الصابونجية بعنوان نادي النهضة النسائية برئاسة أسماء الزهاوي ، وأصدرت بولينا حسون أول مجلة نسائية « ليلى » سنة ١٩٢٣ أيضا .

* * *

وفي غفلة من الطبقتين المتنازعتين كانت جذور حركة جديدة تترعرع هي الحركة الصناعية فلقد كان عام ١٩٢٩ عاما فاصلا في تاريخ نشـوء الصناعات الحديثـة في العراق حيث تأسس مصنع للمنسوجات وبوشر بانتاج مواد البناء وتم اعـداد مصانع السيكاير وزاولت شركة انجليزية صناعة حلج الاقطان وتأسست صناعة النفط وصدر أول قانون من نوعه في العراق « قانون تشجيع الصـناعة العراقية »(٢٥) . وشهدت السنوات التـالية تأسيس أول محطـة

كهربائية ذات فولطية عالية في بغـداد سنة ١٩٣٣ وفي سنة ١٩٣٦ تأسس المصرف الصناعي وبوشـر بالبث الاذاعي من دار الاذاعـة العراقية . ثم أخذت الحركة الصناعية في النمو .

وقد رافقت نمو الصناعة في العراق تبدلات جوهرية في تركيب المجتمع العراقي فكان أن تكونت شيئا فشيئا نواة الطبقة العماليـة ، وتأسست النقـابات وتشكلت الجمعيات والاحزاب ذات الاتجـاه العمالي الاشتراكي .

وفي ظل التنمية الصناعية تطورت حيـاة المرأة العراقية تطورا كبيرا فأصبحت الجمعيات النسوية أكثر قدرة ومضاءً فتأسست جمعية بيوت الامة سنة ١٩٣١ وجمعية الرابطة النسائية سنة ١٩٤٢ وجمعية الاخوة الاسلامية سنة ١٩٥٠ وتبعتها رابطة المرأة العراقية وجمعيـة اتحاد الجامعيات وجمعية الهلال الاحمر وجمعية حماية الاطفـال ومنظمة نساء الجمهورية وجمعية الأسرة العربية ثم اتحاد نسـاء العراق بالاضافة الى مساهمة المرأة في أغلب الجمعيات والنقـابات المهنيـة .

وازداد اقبال المرأة على الدراسة الجامعية والانخراط في البعثات العلمية خارج العراق ، وحضور المؤتمرات الدولية ، واشغال المناصب

الادارية من كاتبات الطابعة الى كرسي الوزارة •

وصدرت الصحف النسائية التالية على التعاقب : المرأة الحديثة لصاحبتها حمدية الاعرجي سنة ١٩٣٦ وفتاة العرب لمريم نرمه سنة ١٩٣٧ وتحرير المرأة لجمعية الرابطة النسائية سنة ١٩٤٢ وصوت المرأة لجمعية تحرير المرأة سنة ١٩٤٣ والرحاب لأقدس عبدالحميد سنة ١٩٤٦ والام والطفل لجمعية حماية الاطفال سنة ١٩٤٦ وبنت الرشيد لدرة عبدالوهاب سنة ١٩٤٨ والاتحاد النسائي لآسيا توفيق وهبي سنة ١٩٥٠ و ١٤ تموز لنعيمة الوكيل سنة ١٩٥٨ والمرأة لنزيهة الدليمي سنة ١٩٥٩ وجنة الاطفال لسلمى الشيخ محمد النائب سنة ١٩٦٠ وأخيرا المرأة لسان حال اتحاد نساء العراق •

وأثبتت المرأة العراقية جدارة في كافة ميادين الثقافة ، الشعر ، القصة ، الفنون التشكيلية ، السينما ، المسرح ، الاذاعة والتلفزيون• وبالرغم من التطور الهائل الذي حصل في حياة المرأة العراقية الا انه لم يكن تطورا شاملا •• لان تطور الواقع لم يكن تطورا شاملا • كما ان المرأة التي بلغت مستوى من الرقي لا زالت تحتفظ في أعماقها بكل رواسب العصور السابقة وكأنها تعيش تاريخها وتستحضر عالمها

المغلق في القرن التاسع عشر فبالرغم من سفورها واختلاطها بالرجل في كل مكان ما زال مدير الدائرة يفرد للموظفات غرفة خاصة بهن ، وفي الجامعة تتكتل الطالبات في جزر اجتماعية متميزة ، وفي الحفلات تخصص جوانب من القاعة للنساء ، وفي المطاعم أجنحة وصالات خاصة للعوائل وغير ذلك من شواهد القطيعة بين عالمي الرجال والنساء .

وقد طرحت احدى الصحف المحلية سؤالا مفاده هل هنالك اختلاط بالمعنى الصحيح على عشر من طالبات جامعة بغداد ينتمين الى كليتين هما كلية العلوم والآداب ، وتتوزع دراستهن بين الصحافة وعلوم الحياة والفيزياء والاجتماع والرياضيات فكانت اجابة سبع منهن بالنفي واجابة اثنتين بوجود اختلاط على نطاق ضيق وأجابت واحدة بوجوده أي أن نفي الاختلاط كان بنسبة ٧٠٪ وفيما يلي أنقل جواب احداهن لما يتضمنه من رواسب اجتماعية قالت : ان الاختلاط بالمعنى الصحيح غير موجود بالمرة ، لان الطالبة تشعر بمحاذير كثيرة تدفعها لان تكون في منأى من المشاكل التي قد تترتب نتيجة ذلك خاصة من زميلاتها اللواتي ينظرن لها باستخفاف واستهزاء وكأنها ارتكبت اثماً . ان البعض يفسر الاختلاط بأنه أمر لا تقره

العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في مجتمعنا ويجب على الطالب أن يشعر بأنه في جو عائلي رفيع وما زميلته الا شقيقته وذلك لخلق جو من المودة والاخاء[26] .

هذا هو تاريخ المرأة العراقية الحديثة وهو في أغلبه تاريخ نازك الملائكة .

---

(١) دراسه في طبيعة المجتمع العراقي ـ د. علي الوردي ص١١٩ .

(٢) الوردي ص١٧٨ .

(٣) بغداد القديمة ـ عبدالكريم العلاف ص١٢٤ .

(٤) العلاف ص٤٣ .

(٥) العلاف ص٧٩ .

(٦) العلاف ص١١٦ .

(٧) الايمان البغدادية ـ جلال الحنفي ص٥٧ .

(٨) الوردي ص٢١١ـ٢١٢ .

(٩) الحياة في العراق منذ قرن ـ بيير دي فوصيل ـ ترجمة د. اكرم فاضل ص٥٩ـ٦٠ .

(١٠) اربعة قرون من تاريخ العراق ـ لونكريك ـ ترجمة جعفر الخياط ص٢٩٦ .

(١١) الثورة العراقية الكبرى ـ د. عبدالله فياض ص٢٠ ـ ٢٣ .

(١٢) فياض ص ٣٢ نقلا عن سركيس في مجلة غرفة تجارة بغداد ع. ٨ لسنة ١٩٣١ ص ٦٦٤ .

(١٣) فياض ـ ص٢٨ .

(١٤) الوردي ـ ص٢٠٧ ٠
(١٥) العلاف ـ ص ١١٧ ٠
(١٦) الوردي ـ ص ٢١٥ ٠
(١٧) تاريخ التعليم في العهد العثماني ـ عبدالرزاق الهلالي٠
(١٨) المرأة العراقية المعاصرة ج١ ـ عبدالرحمن الدربندي ص ٢٦ ـ ٢٥ ٠
(١٩) قلب العراق ـ أمين الريحاني ص١٩٨ ٠
(٢٠) راجع قلب العراق ـ الريحاني ٠
(٢١) اول الطريق ـ صبيحة الشيخ داود ص٩٨ـ٩٩ ٠
(٢٢) اول الطريق ـ ص ٩٦ ٠
(٢٣) المرجع السابق ـ ص١٠٧ ٠
(٢٤) المرجع السابق ـ ص٨٥ والدربندي ـ ص٢٧ ٠
(٢٥) الصناعة ومشاريع التصنيع في العراق ـ د٠ نوري خليل البرازي ص ٢٩ ٠
(٢٦) جريدة المجتمع البغدادية ـ السبت ١٥ـ١١ـ١٩٦٩ ٠

الرافد الثاني

الأدب العراقي الحديث

تمتد جذور النهضة الادبية الحديثة الى القرن التاسع عشر ..
وتحدثنا مراجع هذا القرن عن أعداد كبيرة من الشعراء والادباء
نبغوا فيه ومنهم : أبو الثناء شهاب الدين الآلوسي ١٨٠٢ - ١٨٥٣
ومحمود شكري الآلوسي ١٨٥٦ - ١٩٢٣ وعبدالغفار الأخرس
١٨٠٥ - ١٨٧٥ وصالح التميمي ١٧٦٢ - ١٨٤٥ وعبدالباقي العمري
١٧٨٩ - ١٨٦١ وعبدالجليل البصري ١٧٧٦ - ١٨٥٣ ومحمد سعيد
الحبوبي ١٨٤٩ - ١٩١٦ وعبدالغني جميل ١٧٨٠ - ١٨٦٣ وعثمان
ابن سند ١٧٦٤ - ١٨٣٤ والسيد حيدر الحلي ١٨٣١ - ١٨٨٦
وغيرهم (١) .

وكان هؤلاء الادباء ينتمون اما مباشرة الى الطبقة المترفة الحاكمة أو كانوا مقربين الى تلك الطبقة ضالعين في ركابها فلا غرو أن كان أدبهم يدور حول شخوص الولاة يمدحهم في مواقف ويرثيهم في مواقف أخرى ، ويطربهم في مواقف ثالثة بغزل متكلّف .

وكانت المحاكاة أبرز ظواهر هذا الادب ويسيرٌ على الباحث أن يكتشف ظلال الماضين فيه فهنالك أكثر من نقطة التقاء بين الحبوبي والشريف الرضي ، وصالح التميمي وأبي تمام ، وعبدالغفار الاخرس وأبي نواس ، وحمادي نوح وابن الفارض ، وأبي الثناء وبديع الزمان ، وابن شرف الاعمى وبشار بن برد[٢] .

وكان النسيج الشعري في قصيدة القرن التاسع عشر نسيجا مثقلا بالمحسنات البلاغية ، ينوء بكثير من الاخطاء النحوية واللغوية والهفوات والسقطات[٣] واجترار الكلمات والتعابير وتكرار الصور والمبالغة المسرفة ...

ولم تتعدَّ الفنون الشعريّة المدح والتهنئة والرثاء والغزل والاخوانيات ونظم التواريخ والتوسل والفخر وقلما نظفر بشيء من الشعر القومي الذي يعتزّ بالامجاد العربية والبطولات التاريخية[٤].
ولم يكن النثر الذي عرفه القرن التاسع عشر أكثر اشراقا

فلقد كان هدف الناثر أن يأتي بالاسجاع والفواصل ، وأن يجنس ويوري ، ويكثر من المترادفات وأن يزخـــرف ويلون ويطعم نثره بشواهد شعرية وآيات من القرآن الكريم • ونجد هذا واضحا في مقامات الآلوسي •

وبالرغم من غلبـــة طابع الجمود والمحاكاة على النتاج الادبي والفكري في هذا القرن الا أن التماعات تجديدية يدركها البـاحث فيه •• فلقد كان الشاعر في عتمة العصر يتطلع الى المستقبل[٥] • وكان التنوع الموسيقي الواقع في ديوان محمد سعيد الحبوبي يصور تطلعا وبحثا عن امكانات نغمية جديدة لم تنضج براعمها أو تتطور نظريتها بعد •• ومن حيث الموضوع رافقت حركة تسلل المخترعات الحضارية الى المجتمع العراقي حركـــة استلهام لهـا فنظموا حول الترامواي ، والباخرة ، والساعة ، وأسلاك البرق وغيرها •

ومن الالتماعات التجديدية أيضا ادراك أبي الثنـــاء الآلوسي لضرورة التخلي عن السجع في النثر فقال : ولعمري لقد ندمت على ما أسلفت من السجع وان كنت أعلم أن ليس على ما ندّ من نفع[٦] •

وفي نهاية القرن التاسع عشر تسلم زمام التجديد في المجتمع والشعر والادب جميل صدقي الزهاوي وكانت له مبادرات موفقـة

في تعليم المرأة ومقارعة السلطة المتعسفة وتطوير القصيدة .

* * *

وتطورت الحركة الادبية خلال الثلث الاول من القرن العشرين [١٩٠٠ - ١٩٣٠] تطورا كبيرا بفعل الأحداث الضخمة التي وقعت في هذه الفترة كالتطورات الدستورية في نظام الحكم العثماني ، ووقوع الحرب العالمية الاولى ، وثورة العشرين ، وانشاء الحكم الملكي في العراق ، والصراع الشعبي ضد السلطة العميلة والاستعمار، ونمو الحركة التجارية وتكون نوع من الرأسمال الوطني استتبع ميلاد الطبقة البرجوازية المحلية .

وقد اشتهر في هذه الفترة عدد من الادباء والشعراء منهم : جميل صدقي الزهاوي ١٨٦٣ - ١٩٣٦ ، ومعروف الرصافي ١٨٧٣ - ١٩٤٥ ، وسعد صالح ١٨٩٦ - ١٩٤٩ وعبدالرحمن البناء ١٨٨٩ - ١٩٥٥ ، وعبدالمحسن الكاظمي ١٨٧٠ - ١٩٣٥ ، وفهمي المدرس ١٨٧٣ - ١٩٤٤ ، وابراهيم حلمي العمر ١٨٩٠ - ١٩٤٢ ، وابراهيم منيب الباجهجي ١٨٧٦ - ١٩٤٨ ، ورشيد الهاشمي ١٨٩٦ - ١٩٤٣ ، ومحمد سعيد الراوي ١٨٨٣ - ١٩٣٦ ، وابراهيم صالح شكر ١٨٩٣ - ١٩٤٤ ، ومحمد مهدي البصير ولد سنة ١٨٩٦ - .. وغيرهم(٧) .

وقد تعرضت القصيدة العربية على أيديهم الى رجة تجديدية تناولت الاوزان والقوافي والنسج اللغوي ، والمادة الشعرية بشكل ينسجم مع طبيعة المرحلة النضالية وخصائص الطبقة الجديدة فلم يعد الوزن الواحد محل رضا تام بل دعوا الى تعدد الاوزان بحثا عن شعر مرسل أو مجمع للبحور •• وكان الزهاوي يقول : ان الشعر كالاحياء يتبع طريق التطور والتغيير ولم أجد مانعا من تغيير القافية في كل عدة أبيات بعد التحول من باب لآخر ، واني أسمح للشاعر أن يتبع في منظوماته أي بحر سواء كان من بحور الخليل أو غيره •• ان الشاعر الحر شجاع لا يخشى اللوم لما يعتقد أنه الحق[(٨)] ••

وتغيرت المادة الشعرية تغيرا كبيرا فقد أدخلوا القضايا العلمية الحديثة في القصيدة ، وتوسعوا في وصف المخترعات ، وتبنوا قضايا الطبقات المسحوقة ولكن حلولهم لها كانت تعتمد على المبادرات الوقتية العابرة ، وتأخذ شكل الاحسان والصدقات كما فعل الرصافي مع الارملة المرضعة وغيرها من المواقف والتجارب •

وانتشرت أنواع شعرية جديدة من الموشحات والشعر المرسل والشعر المنثور والقصة القصيرة والحواريات •

وتطورت اللغة بالرغم من احتفاظها بكثير من مظاهر البداوة وبكثير من مظاهر الصنعة متأثرة بلغة الصحافة ولغة الحوادث اليومية الجارية .

وولدت القصة العراقية في هذه الفترة نتيجة للتفتح على الرواية الروسية خاصة عن طريق الترجمات التركية لها . وكانت القصة في مرحلتها الاولى شأنها شأن القصيدة تتجه وجهة اجتماعية جادة مستهدفة بذلك أن تخلص لغرض من الاغراض التي تكتب من أجلها المقالات الاجتماعية الاصلاحية فهي لذلك تختلط بأدب المقالة وتعتبر امتدادا له[9] .

ورافق تطور القصة والقصيدة تطور النقد الادبي واصطبغ مثلهما بصبغة الكفاح السائدة وكانت لغته لغة المكافحين أيضاً .. وقد عبر الزهاوي عن ذلك بقوله :

انما النقد في الحياة كفاحٌ	تثخن العاجزين عنه الجراح
والذي يفعل اليراع شبيهٌ	بالذي تفعل الظُبى والرماح
واذا كان النقد حقدا وقذفا	فهو للناقدين بئس السلاح[10]

* * *

وقد رافق نمو الصناعة في العراق كما قلنا في الفصل السابق

تغيّرات جوهرية في بنيـــة المجتمع حيث تكونت على استحياء نواة الطبقة العمالية فتأسست النقابات وهجر الفلاحون ريفهم الى المدينة ، وانتشرت الافكار الاشتراكية مستقطبة جماهير الطلبة والكادحين .. وقد استمرت بعض الاسماء السابقة للمرحلة بارزة في أفق هـــذه الفترة (٣٠ ـ ١٩٥٠) كأحمد الصافي النجفي ، ومحمد مهـــدي الجواهري ومحمد مهدي البصير ومحمد بهجة الاثري والى جانبهم تفتحت أسماء جيل جديد منهم : محمود الحبوبي ١٩٠٧ ـ ١٩٦٩ ، وأكرم أحمد ولد سنة ١٩٠٨ وخضر الطائي ١٩٠٨ ـ ١٩٦٩ وكمال نصرة ولد سنة ١٩٠٧ ومظهر اطيمش ولد سنة ١٩٠٧ وحافظ جميل ولد سنة ١٩٠٨ ومحمد بسيم الذويب ولد سنة ١٩٠٨ وعبدالرزاق محي الدين ولد سنة ١٩١٠ وعبدالرزاق البـدري ولد سنة ١٩١٨ ونعمان ماهر الكنعاني ولد سنة ١٩١٩ ومحمد صالح بحر العلوم ولد سنة ١٩٠٩ وأنور خليل ولد سنة ١٩١٩ وغيرهم[١١] .

ويوضح انتـــاج هذا الجيل انتسابهم للطبقة الوسطى ولـكنه انتساب غير كلي لان عوامل التنمية الصناعية كانت تحد منه ولهذا تميز أدبهم باطلالات قومية تتجاوز حدود البرجوازية المحلية التي ولدت وترعرعت في ظل التجزئة ولكن هذه الاطلالات نحو الوحدة

العربية أو الصراع الطبقي كانت عاطفية سائبة لا تأخذ بنظر الاعتبار الابعاد الموضوعية للوحدة والامكانات الواقعية لها ، والتفسير العلمي .. فالحبوبي يقول :

باسم العروبة ، باسم العلـم والادب
أهـدي اليـك تحايا شـاعر عربي
يرى جميـع شـعوب العرب واحـدة
ما فرقتهـا يدا جـانٍ .. ومغتصبِ
اذا تغنى تغنى في نشـائده
بمجدها .. فتنتهُ هزةُ الطربِ (١٢)

ويقول الذويب :

أنا لا أعرف غير العربِ
أمـة تفـدى بأمي وأبي
هي عيشي وسروري والهناء
هي روحي وحياتي والبقاء
هي عـينٌ ثم راءٌ ثم باء
في فؤادي أحـرفٌ من لهبِ

* * *

نغمات العـــود لا تطـــربني
وأنـــين النـــاي لايجذبني
اي وربي مثلمـــا يعجبني
نغمُ قيثارة راعٍ •• عربي

* * *

وجنـان الـكون لا تسحرني
وقصـور الأرض لا تؤنسني
اي وربّي مثلمـــا تعجبني
خيمةٌ وســط بلاد العربِ

ويقول أنور خليل :

يا وحدة العرب يا أسمى مطامحهم
يا منهلاً حولــه الآمال تزدحمُ
ان العروبة لا حدٌ يباعـــدها
الضاد يجمعها ، والدين، والرحمُ
هم الأعاريب قومي لست أذكرهم
الاّ وثارتْ دمائي هيبةً لهـــمُ
حسبي فخـارا بأني من ذؤابتهم
حسبي انتساباً لهم ان ضاقت الأُزمُ

فمي هـذه النماذج تبـدو عيوب الدعوة الوحدوية في ظـل البرجوازية واضحة فالشاعر الاول يرى العرب شعوباً متعددة وهذا ما لا ينسجم مع الوحدة التي تؤكد أن العرب شعب واحد وانها الرد الحتمي على واقع التجزئة الذي يتستر وراء مفاهيم « العالم العربي » « الشعوب العربية » ••• الخ •

والشاعر الثاني يؤكد في نشيده على القيم السطحية في معنى العروبة فهو لا يدرك منها سوى الخيام والبدو والرعاء والحروف اللاهبة • والشاعر الثالث يبرر دعوة الوحدة بالعرقية التي تقوم على النسب ونقاء الدم •

وتتضح عوالق أخرى في أدب هـذا الجيل كوضوح مفاهيم المساومة والمقايضة التجارية في بناء الصورة الشعرية كمقولة محمد رضا الشبيبي :

خسرت صفقتكم من معشر ـــ شروا العـار ، وباعوا الوطنـا
ارخصوهُ ولو اعتاضوا بـه ـــ هذه الدنيا اقلتْ •• ثمنا
يا عبيد المـال خير منكـم ـــ جهــلاء يعبـدون الوثنـا

والى جانب هذا كانت في اشعارهم اطلالات اشتراكية واضحة كما في دواوين الشاعر محمد صالح بحر العلوم •

ومن كتاب القصة والرواية في هذه الفترة ذنون أيوب ، وجعفر الخليلي ، وأنور شاؤول ، وعبدالمجيد لطفي . أما في الدراسات الادبية والنقد الادبي فمن أبرز الاسماء مصطفى جواد وجميل سعيد وابراهيم السامرائي .

* * *

ثم يجيء جيل نازك الملائكة .. ومنهم : خالد الشواف ولد سنة ١٩٢٤ ، وعاتكة وهبي الخزرجي ولدت سنة ١٩٢٦ ، وعدنان فرهاد ولد سنة ١٩٢٦ ولميعة عباس عمارة ولدت سنة ١٩٢٩ وباكزة أمين خاكي ولدت سنة ١٩٣٠ وعبدالقادر رشيد الناصري ولد سنة ١٩٢٠ وبدر شاكر السياب « ١٩٢٦ ـ ١٩٦٤ » وعبدالوهاب البياتي ولد سنة ١٩٢٦ وبلند الحيدري ولد سنة ١٩٢٦ وأكرم الوتري ولد سنة ١٩٣٠ وغيرهم[١٣] .

---

(١) راجع : الدر المنتثر في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر تاليف علي علاءالدين الالوسي ، ونهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر ـ لمحمد مهدي البصير ، وتذكرة الشعراء المنسوب لعبدالقادر الخطيبي الشهرباني والمسك الاذفر لمحمود شكري الالوسي ، والشعر السياسي في القرن التاسع عشر ـ لابراهيم الوائلي ، والشعر العراقي في القرن التاسع عشر ـ ليوسف عزالدين .

(٢) البصير ـ ص١٥ ـ ص١٢١ .

(٣) لغة الشعر في القرن التاسع عشر ـ ابراهيم الوائلي٠

(٤) عزالدين ـ والوائلي ـ وكتابنا مقال في الشعر العراقي الحديث ٠

(٥) يبدو هذا واضحا عند شعراء النجف والحلة ـ راجع كتاب الوائلي ٠

(٦) الدر المنتثر ـ ص٢٠ ، تحقيق عبدالله الجبوري ٠

(٧) راجع ـ لب الالباب ـ لمحمد صالح السهروردي ، والادب العصري ، لرفائيل بطي ، والبغداديون اخبارهم ومجالسهم لابراهيم الدروبي ـ والشعر العراقي الحديث ليوسف عزالدين ٠ وتطور الفكرة والاسلوب في القرنين التاسع عشر والعشرين ـ لداود سلوم٠

(٨) سلوم ـ ص٨٦ ٠

(٩) نشأة القصة وتطورها في العراق ـ عبدالاله احمد ص٢٢ ٠

(١٠) النقد الادبي الحديث فيالعراق ـ د٠ أحمد مطلوب ص٣٥٠

(١١) راجع : شعراء بغداد ، لعلي الخاقاني ، وشعراء العراق المعاصرون لغازي عبدالحميد كنين وشعراء القرن العشرين ليوسف عزالدين ، والشعر والشعراء في العراق لاحمد ابو سعد ، وادب المرأة العراقية لبدوي طبانة ٠

(١٢) اقتبست هذه النماذج الشعرية من كتاب الدكتور يوسف عزالدين ٠

(١٣) راجع كتاب : معجم المؤلفين العراقيين لكوركيس عواد٠

الرافد الثالث

الأسرة الشاعرة

الأسرة الشاعرة ظاهرة بارزة في تاريخ الادب العربي قديمه وحديثه ، اولاها القدماء عناية واهتماما فصنفوها الى ثلاثة أنواع : البيت الشعري ، والشاعر المعرق ، والثنيان •

أما البيت الشعري فهـو كل بيت عم الشـعر جميع أهله أو أغلبهم ، والمعرق من تكرر الامر فيه وفي أبيه وجده فصاعدا ، ولا يكون معرقاً حتى يكون الثالث فما فوقه ، والثنيان من الشعراء يشمل الشاعر وابنه[1] •

فمن الأسر الشعرية في الجاهلية أسرة أبي سلمى كان هو شاعرا وابنه زهير ، وخاله بشامة بن الغدير ، وحفيداه كعب وبجير •

وفي الأدب العراقي الحديث اشتهرت أسر الجميل والزهاوي والحبوبي والهاشمي والقزويني والملائكة وغيرهم[٢] •

أما أسرة الملائكة فقد نظم الشعر من أبنائها صادق وجميل وعبدالصاحب وسليمة ونازك واحسان ونزار •

أما السيد صادق الملائكة فهو والد نازك ولد سنة **١٨٩٢** وحين بلغ من العمر اربعاً وعشرين سنة تزوج ، وكان يعمل مدرسا للغة العربية في دار المعلمين الابتدائية ويبدو أنه على مستوى جيد من الاطلاع الثقافي يقتني مكتبة تضم كنوزا من الادب العربي وشيئا من الفكر المعاصر[٣] •

وتحدثنا نازك أن صباها شهد ساعات طويلة من الجدل بين أبويها حول كلمة تؤثرها الأم ويراها الأب قلقة •• ويشتد النقاش بينهما ويبلغ درجة اللاهواده[٤] •

ومن أحاديث نازك عنه ندرك أنه كان مرهف الحس ما يكاد يرى اوراق زوجه بعد موتها ويرى خطها حتى تنحدر دموعه غزيرة حارة ويبكي بكاءً ينتهي الى الصراخ[٥] •

والشعر الذي يروى عنه ، والمتفرقات التي نشرها في صحف العشرينات ليست ذات أهمية كبيرة •• وقد امتد به العمر الى سنة

١٩٦٩ . ومن آثاره المطبوعة « ذوو الفكاهة في التاريخ »[٦] . والمخطوطة : ارجوزة بـ ٤ آلاف بيت ودائرة معارف للناس تقع في ٢٠ جزءاً[*] .

* * *

والسيد جميل الملائكة خال نازك ولد ببغداد سنة ١٩٢١ وتخرج في مدارسها الابتدائية والثانوية واكمل تحصيله في الجامعة الامريكية ببيروت سنة ١٩٤٣ ونال درجة الماجستير من جامعة كاليفورنيا سنة ١٩٤٦ ودرجة الدكتوراه من جامعة آيوا سنة ١٩٤٩ واستوزر سنة ١٩٦٥ لوزارة الصناعة[٧] .

وقد صدرت له ترجمة رباعيات الخيام شعرا سنة ١٩٥٧ وترجمة كتاب عن هندسة اسالة الماء سنة ١٩٥٠ وكتابان عن الجريان بالقنوات غير الدائرية (بالانجليزية) سنة ١٩٦٢ وأحوال الري ومشاكله في العراق سنة ١٩٦٤ والبند سنة ١٩٦٥[٨] .

* * *

والسيد عبدالصاحب الملائكة خال نازك أيضا ولد سنة ١٩٢٣ ، اكمل تحصيله في جامعة بغداد (كلية الحقوق) يعمل حاليا في المحاماة .. لـه ديوان شعر مطبوع بعنوان ارادة الحياة طبع بدار

التضامن سنة ١٩٦٣ وهو ينحو في شعره منحى كلاسيكياً مع قليل من التطلعات التجديدية التي تقرها الكلاسيكية •

* * *

وسليمة عبدالرزاق، والدة السيدة نازك وتعرف بين أفراد أسرتها بسلمى وتوقع قصائدها بأم نزار • ولدت ببغداد يوم ٢٩ شباط ١٩٠٩[٩] وعانت منذ طفولتها آلام اليتم وتزوجت وعمرها أربعة عشر عاماً •

تلقت مبادىء القراءة والكتابة في كتّاب للاناث كان يجاور بيتها[١٠] ثم تعهدها زوجها بالرعاية فقرأت معه جميل بثينه وكثيّر عزّة والشريف الرضي وأبا فراس الحمداني وابن الفارض والبهاء زهير وسواهم ، وتأثرت بشاعرية الزهاوي ودفاعه عن حقوق المرأة ، وكانت تحب الى جانب الشعر الغناء والموسيقى •

وفي حزيران ١٩٥٣ ظهرت عليها عوارض كبر السن فضعف بصرها ، وثقل سمعها ولسانها وفقدت قدرتها على الحركة فرافقتها نازك الى لندن للعلاج فادركتها المنية هناك ودفنت في المقبرة الاسلامية •

وكان أول عهدها بنظم الشعر سنة ١٩٣٦ بكائية ترثي فيها جميل صدقي الزهاوي ونمت قابليتها لقول الشعر بفعل المحاورات

والجدل الادبي بينها وبين زوجها وبفعل الأمسيات الشعرية التي كانت تجمعها مع نازك وجميل ، ومجالس الاسرة التي كان يشهدها عدد كبير من الادباء والمدرسين والاصدقاء .

ويغلب على شعرها الاتجاه القومي دون ان يستحوذ عليها وقد نشر ديوانها بعد وفاتها وهو يقع في ٢٢٩ صفحة وقد قسم الى سبعة أبواب : قصائد فلسطين ، قصائد في العروبة والوحدة ، قصائد في أحداث العراق ، القصائد العاطفية ، في الشعر والشاعر ، في موضوعات متفرقة ، في الشعر المشترك .

* * *

ثم يجيء دور نازك وسنفرد لسيرتها الذاتية الفصل الآتي .. أما احسان ونزار فهما أختها واخوها وقد يكون أثرها فيهما أوضح من تأثرها بهما .. وقد كرّس هذا الباب للبحث عن الجذور .

ومما تجدر الاشارة اليه والوقوف عنده موضوع القصائد المشتركة لانها ذات دلالة هامة في بيان العلاقات والروابط .

كانت طريقة نظم القصائد المشتركة كالآتي : يختار احدهم موضوعا فينظم كل من سلمى وجميل ونازك مطلعا شعريا في ورقة خاصة ثم يتبادلون الاوراق فيضيف كل منهم بيتا جديدا ثم يتبادلون

مرة ثانية ويضيف كل منهم بيتا ثانيا وهكذا تستمر العملية الى أن تتوقف القصائد الثلاث عند حد معين •

والنموذج الذي أثبته نازك في انشودة المجد يأخذ السياق الآتي : القصيدة الاولى : البيت الاول : ام نزار ، البيت الثاني : نازك ، البيت الثالث : جميل ، البيت الرابع : ام نزار ، البيت الخامس : نازك ، البيت السادس : جميل ••• الخ •

القصيدة الثانية : البيت الاول : نازك ، البيت الثاني : جميل ، البيت الثالث : أم نزار ، البيت الرابع : نازك ، البيت الخامس : جميل ، البيت السادس : أم نزار ••• الخ •

القصيدة الثالثة : البيت الاول : جميل ، البيت الثاني : ام نزار ، البيت الثالث : نازك • البيت الرابع : جميل ، البيت الخامس : أم نزار ، البيت السادس : نازك ••• الخ •

ومن أبيات القصيدة الاولى :

أم نزار :

هات يا قلب لحنك الشاعريا   وترنم فقد قسوت عليا

نازك :

أي صمت قد ذر في عمق أعما   قك لون الردى فلم يبق شيئا

جميل :

هات واصدح يا خافقي وترنم نغما شاديا ولحنا شجيـــا

ومن أبيات القصيدة الثانية :

نازك :

أغنّي وقد مات عهد الغناء ولف السكون حنين الوتر

جميل :

وطافت بخـــاطري الذكريات لطاف المعـــاني ، لطاف الصور

أم نزار :

يحـــنّ فؤادي للذكـــريات فزهقـــه شاردات الفكـــر

ومن أبيات القصيدة الثالثة :

جميل :

جدد الحب وروّ الصبوات في ليالي دجلـــة والامسيات

قدم العهد فما .. ألطفهــا صلة واصلة بعـــد شتات

أم نزار :

فاصدحي يا روح بشرا وابعثي نغـم السعد وهشي للقـــاء

وتعالي نملأ الدنيا .. منى بسم الدهـر فاودى بالتنائي

نازك :

الغـد المجهول يبـدو فجره أخضر العينين نديان الرواء

طــاوياً عتمـــة ماض ذابل ضاع في شبه ذهول وسبات

نلاحظ من هذه القصائد ثلاثة تعاقبات : الاول : ورود نازك بعد أمها في القصائد الثلاث ، والثاني : ورود جميل بعد نازك في القصائد الثلاث ، والثالث : ورود أم نزار بعد جميل في القصائد الثلاث .. وغير وارد تعاقب الام بعد نازك ، ولا تعاقب نازك بعد جميل .

وحين نتأمل العلاقة بين أبيات نازك وأبيات أمها نجد التجاوب بينهما تاماً فأبيات نازك اما معطوفة على أبيات الأم ، أو أنها نعت لمنعوت ذكرته الام ، أو لبيان حال وصاحبه في أبيات الام ، أو لايضاح غموض ، أو تبرير رأي طرحته الأم . ومثال ذلك من القصيدة الاولى :

تقول أم نزار :

خفقات البروق تبعث في ليـــلي ومضا يطغى على الاعصار

فتقول نازك عاطفة :

وسكون الاشياء يبدو لعينيَّ حياة عميقة الأسرار ..[1]

وتقوم أم نزار :

أو كسارٍ يطوي المتاهة حيران مروع الخطى بدون رفيق

فتقول نازك تبين حال الفاعل في جملة فعلية :

طحنته الحياة لم تبق منـه   غير روح مهشم مخنوق[١٢]

وحين نتأمل الارتباطات بين أبيات جميل ونازك نجدها ارتباطات واهية فكثيرا ما يختلف الزمن بينهما أو تختلف الصور أو تختلف الافكار أو يختلف أي شيء آخر بينها •• ومثال ذلك في القصيدة الاولى :

تقول نازك تصور حالة صمت وسكون وقفر :

أي صمت قد ذر في عمق أعماقك لون الردى فلم يبق شيئا

فيعقب جميل عليه مصورا جوا مغايرا :

هات واصدح يا خافقي وترنم   نغما شاديا ولحنـا شجيـا

ومن القصيدة الثانية : تقول نازك تعبر عن جو معين فيه أنين وسيوله ••

وأشدو فأهجس بعض أنين   يسيل وتنهيـدة تحتضـر

فيقول جميل يعبر عن موقف مغاير فيه صمت واحتراق :

يا خافقي طـال هـذا السكوت   وفيك المنى جمرة تلتهب[١٣]

ومن هنا يصح القول بأن شاعرية نازك استمرار لشاعرية أمها

وهي محكومة بها وسنرى في الفصول الآتية أن أثر أم نزار تجاوز الشعر الى كل ما كتبته نازك .

---

(١) العمدة في نقد الشعر ـ ابن رشيق القيرواني ج٢ص٢٠٨

(٢) البغداديون ـ ابراهيم الدروبي .

(٣) انشودة المجد ـ ام نزار الملائكة ـ مقدمة نازك ص٧ .

(٤) المرجع السابق ص٨ .

(٥) المرجع السابق : ص ١٠

(★) مقابلة مع نازك في ملحق الانوار العدد ٣٨٤٥ في ١٨ـ٧ـ١٩٧١ .

(٦) معجم المؤلفين العراقيين ـ كوركيس عواد ـ حرف الصاد .

(٧) المجمع العلمي ، نشأته ، اعضاؤه ، اعماله ، عبدالله الجبوري ص١٣١ .

(٨) المرجع السابق ص١٣١ .

(٩) انشودة المجد ص٦ ، وفي ادب المرأة العراقية ـ الدكتور بدوي طبانة ولدت سنة ١٩٠٨ ص ٤٢ .

(١٠) انشودة المجد ص٧ ، وفي ادب المرأة العراقية ـ تلقت تعليمها على يد مدرسة خاصة ص٤٢ .

(١١) انشودة المجد ـ ص ٢١٩ .

(١٢) المرجع السابق ـ ص٢٢٠ .

(١٣) المرجع السابق .

الرافد الرابع

السيرة الذاتية

ولدت نازك في بغداد يوم ٢٣ آب ١٩٢٣ وهي أول عقب لأبويها[١] • وكانت نشأتها الأولى في بيت حافل بالسكان يضطرب بين جدرانه الصخب والضجيج[٢] • وكان بيت رفه ونعمه وعلم ، يضم من جملة ما يضمه مكتبة مزودة بكل مستطرف من العلوم والآداب يسرت لشاعرتنا الارتباط بالكتاب والصحيفة وحببتهما اليها •

وفي هذا المنزل كانت الصغيرة تلهو صباحا على مقربة من المطبخ تصغي لأمها تنشد أشعار الاوائل وهي تؤدي أعمالها اليومية ، وفي المساء تلعب مع اختها سعاد قرب ابويهما وهما مشغولان بالقراءة والمطالعة ونقد الشعر • وحين بلغت الخامسة من العمر ادخلت احدى

رياض الاطفال ومرت طفولتها حلوة عذبة كأنها « الفردوس المفقود » على حد قولها في قصيدة « يوم مولدي » .

ايه تل الرمال ماذا ترى أبقيت لي من مدينة الاحلام
انظر الآن هل ترى في حياتي لمحة غير نشوة الاوهام

* * *

آه تل الرمال ! ها أنا مثلما كنت فارجع فردوسي المفقودا
أي كف أثيمة سلبت وملك هـــذا جماله المعبـودا ؟

* * *

كنت عرشي بالأمس يا تلّي الرملي والآن لم تعد غير رمل
كان شدو الطيور رجع أناشيدي وكان النعيم يتبع ظلّي[٣]

وتحفظ نازك من ذكريات هذه الايام الطفولية ذكرى صديقة اصطفتها وآثرتها من بين صغيرات الروضة بحبها :

أين أصبحت يا رفيقة أمسي ؟ ما الذي قد شهدت فوق الوجود
أترى تذكرين مثلي أيام صبـــانا وحلمنـــا المفقود ؟!
أم ترى قد نسيتني ونسيت الامس في فرحة الشباب الرغيد
أبداً لست أنسى وان كنت تهاويت في الزمان البعيد[٤]

وفي سنوات التعليم الابتدائي ١٩٢٩ ـ ١٩٣٥ شهدت نازك

أحداثاً مؤلمة منها فقد ثلاثة من أعزّ أقاربها في ظروف متقاربة ، ومنها تصدع الدار التي قضت فيها سنوات الطفولة وانتقالهم منها وكان عمرها ثماني سنوات(٥) .

وتؤكد شاعرتنا أنها نظمت الشعر العامي وهي في الابتدائية ثم تدرجت منه الى القريض حين بلغت الصف السادس الابتدائي وقد أعفيت من المسؤوليات المنزلية كل الاعفاء حين آنس أبواها هذا الميل الأدبي عندها ورغبا في تطويره وتفرغها له(٦) .

وفي عام ١٩٣٥ - ١٩٣٦ كانت طالبة في المتوسطة وكان ابوها يدرسها اللغة العربية وقد تفوقت على يديه في النحـو ، وتذكر ان المدرسات كن يهبنها لغزارة معلوماتها ومرونة ذهنها وقد بقيت طيلة حياتها تحب النحو وسنرى أثر هذا الحب في كتاباتها النقدية واضحا .

وتعرفت نازك في هذه الفترة الى عدد من أدباء العراق وشعرائه الذين كانوا يحضرون منتدى أدبيا صغيرا تقيمه الاسرة فيتذاكرون أمور الشعر ويلقى كل منهم شعره وكانت أمهـا تقرأ في هـذه الاجتماعات بصوت خجول واطىء شيئا من شعرها .

وأنهت نازك تحصيلها الثانوي عام ١٩٣٩ وانتسبت الى دار المعلمين العالية (كلية التربيـة) فرع اللغة العربية . وفي رواق

الجامعة تفتحت مواهبها وازداد نشاطها وأصبحت اكثر تجاوبا مع الحياة الاجتماعية فكانت تساهم في حفلات الدار بالقاء قصائد من شعرها وتنشرها في الجرائد العراقية وتراسل صحفا أخرى في سورية ولبنان[٧] .

وقد عرفت شاعرتنا صراع الاجيال داخل أسرتها على شكل مبارزة شعرية بينها وبين والدتها وكان السيد جميل الملائكة يزورهم فتحلو له الاجتماعات مع نازك وأمها فيقضون أوقاتا طويلة هانئة وهم ينظمون الشعر المشترك وبعد انتهاء الجلسة ينصرفون الى نقد الالفاظ والمعاني ويدخلون في جدل حام لا يفضه الا الرجوع الى القاموس[٨] .

والى جانب ذلك حرصت على تطوير ثقافتها اللغوية فاتجهت لدراسة اللغة اللاتينية عام ١٩٤٢ زيادة على المنهج المقرر في دار المعلمين العالية ملتمسة من عميد الدار أن يفسح لها المجال مع طلبة صف غير صفها . وفي العام ذاته انتمت الى معهد الفنون الجميلة لدراسة العزف على العود وكان استاذها الموسيقار محي‌الدين حيدر وقد استمرت دراستها الموسيقية ست سنوات حتى عام ١٩٤٩[٩] . وكانت أثناء تعلمها فن الموسيقى معجبة بألحان تشايكوفسكي . وقد

لحنت من شعر أمها نشيد « العرب » الذي كانت طالبات دار المعلمات الابتدائية ينشدنه وكان اللحن على نغم النهاوند(١٠) . ولم تظهر نازك عازفة على العود امام الجمهور الا في الولايات المتحدة في حفلة اقامتها جامعة وسكونسن سنة ١٩٥٥ وكانت نازك طالبة فيها .

وقد تركت سنوات المعهد في نفس نازك ميلا آخر نحو الرسم والتصوير وقد ظهر أثرهما واضحا في بناء بعض قصائدها .

ومع هذه النشاطات مارست عملية ترجمة الشعر من اللغة الانجليزية الى العربية وكانت تضع تراجمها النثرية بين يدي والدتها لتنظمها شعرا موزونا مقفى ، وقد انصبت قراءاتها في الانجليزية على أدب شكسبير وبايرون وشلي ومن اوائل ترجماتها سوناتا لشكسبير بعنوان « الزمن والحب » نظمتها سلمى كما يلي :

ما دامت الارض وهذا الفضاء والصخر والبحر عبيد الفناء
فكيف يسطيع الجمال البقاء بين الاعاصير وعبث القضاء

أم كيف ينجو وهو مثل الزهور
خاوي القوى في نزوات الشرور(١١)

وتخرجت نازك في دار المعلمين العالية عام ١٩٤٤ وقد نالت

درجة الليسانس باللغة العربية بمرتبة الامتياز وكانت أعلى درجة تمنحها الدار[١٢] .

وبعد تخرجها عملت مدرسة على الملاك الثانوي وكانت نشطة في نظم الشعر ونشره . وفي عام ١٩٤٧ نظمت أول قصيدة من الشعر الحر « كما تقول » حول وباء الكوليرا الذي انتشر في مصر ولكنها لم تنشرها في ديوان عاشقة الليل الصادر في العام المذكور ، وفي ١٩٤٩ صدرت مجموعتها الثانية « شظايا ورماد » مع مقدمة عن نظرية الشعر الحر . وفي العام ذاته بدأت دراسة اللغة الفرنسية بالاشتراك مع أخيها نزار ثم واصلت الدراسة لوحدها عدة سنوات .

وفي ١٩٥٠ دخلت دورة في المعهد الثقافي البريطاني ببغداد درست فيها الأدب الانجليزي استعدادا للانتماء الى جامعة كمبردج ولكن لم تتهيأ لها فرصة اكمال الدراسة في الجامعة المذكورة .

وفي عام ١٩٥١ سافرت موفدة من قبل مؤسسة روكفلر الى امريكا للدراسة في جامعة برنستون وكانت جامعة رجالية أثار وجود نازك بين طلبتها دهشة واستغرابا ولكنها واصلت الدراسة ، واتيحت لها فرصة للتعرف على ريتشرد بلاكمور وآلن وارنر وديلمور شوارتز ، وآلان تيت وهم من كبار النقاد في الولايات المتحدة .

والجدير بالذكر ان بلاكمور كان أقربهم اليها باعتباره من أبرز النقاد الأمريكان الذين عنوا عناية خاصة بالالفاظ ومن أقواله في هذا الصدد : « لابد ان تكون الكلمات وطرق ترتيبها وتواشجها هي المصدر الاكبر المباشر لكل ما تتضمنه الفنون المكتوبة أو المحكية من تأثير ، فالكلمات هي التي تلد المعاني ، والمعاني محمولة فيها قبل أن تبدأ آلام المخاض ، واستعمال الكلمات عند الفنان يمثل مغامرة في سبيل الكشف ... وكان يسمّي القاموس « صرح الكشوف الوثابه »[١٣] .

وبعد عودتها من الولايات المتحدة عام ١٩٥٢ ألقت محاضرة في نادي الاتحاد النسائي ببغداد كان عنوانها « المرأة بين الطرفين السلبية والاخلاق » انتقدت فيها أوضاع المرأة ودعت الى تحريرها من الجمود والعقم[١٤] . وواصلت خلال هذا العام وما بعده النشر والكتابة في مجلة الآداب البيروتية ثم جمعت ما كتبته في كتاب « قضايا الشعر المعاصر » .

وفي عام ١٩٥٣ رافقت امها للمعالجة في لندن . وفي لندن أجريت لها عملية غير ناجحة توفيت على اثرها وتعزو نازك اخفاق العملية الى اهمال الطبيب .. وعلى اثر وفاة أمها بين يديها عادت

ذابلة حزينة مهزوزة النفس الى اعماقها ولجأت الى طبيب في الاعصاب يعالج الصدمة النفسية التي ألمت بها •

وفي عام ١٩٥٤ قبلت في جامعة وسكونسن في الولايات المتحدة لدراسة الادب المقارن فأتيح لها الى جانب الاطلاع على الادبين الانجليزي والفرنسي التعرف الى آداب أخرى كالالماني والايطالي والروسي والهندي والصيني • وخلال سنتي الدراسة في هذه الجامعة كتبت عدة أبحاث باللغة الانجليزية لم تترجم بعد ، كما كتبت عدة مذكرات عن المرأة الامريكية والاشخاص الذين عرفتهم والكتب التي قرأتها وقد نشرت شيئا من هذه المذكرات في الاهرام صيف ١٩٦٦ ، وحضرت خلال هذا العام مؤتمر الادباء العرب الثاني المنعقد في بلودان أثناء عودتها مرورا بفرنسا وايطاليا وسوريا •

وفي عام ١٩٥٧ ألقت محاضرة عن شاعرية ايليا أبي ماضي في الحفل التأبيني الذي أقامته الجامعة الامريكية ببيروت وصدر ديوانها الثالث « قرارة الموجه » وفي العام ذاته عينت مدرسة معيدة في كلية التربية ببغداد بسبب حصولها على شهادة الماجستير في الادب المقارن •

وفي عام ١٩٥٨ استقبلت الثورة العراقية في ١٣ تموز بارتياح وغنت لها بعض أعذب أغانيها ولكن تطورات الحياة الاجتماعية

اضطرتها الى مغادرة العراق نحو بيروت سنة ١٩٥٩ واستمرت نزيلة لبنان حتى عام ١٩٦٠ واصلت خلالهما نشر أبحاث ودراسات في القومية. وفي عام ١٩٦٠ شاركت في مؤتمر الدراسات العربية ببيروت . وفي عام ١٩٦٢ اقترنت بزميلها في التدريس بقسم اللغة العربية الدكتور عبدالهادي محبوبة .. وفي العام ذاته ألقت محاضرة في النادي الثقافي العربي ببغداد بعنوان « محاذير في ترجمة الفكر الغربي .. » ثم محاضرة أخرى في جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين بعنوان « مضمون الادب القومي .. » .

وفي عام ١٩٦٤ سافرت وزوجها للعمل في تأسيس جامعة البصرة وعملت هناك في تدريس العربية وانتخبت رئيسة لقسم اللغة العربية في كلية الآداب . وخلال عملها في جامعة البصرة نشرت في مجلة جامعة البصرة بحثا عن المرأة وبحثا نقديا آخر عن احدى روايات نجيب محفوظ .

وفي شباط ١٩٦٥ حضرت دورة اتحاد الادباء العرب المنعقد ببغداد وشاركت في فعالياته وألقت بحثا بعنوان « الغزو الفكري .. » ثم سافرت الى القاهرة وألقت مجموعة من المحاضرات على طلبة قسم الدراسات الادبية واللغوية في معهد الدراسات العليا لجامعة

الدول العربية عن شعر علي محمود طه المهندس .

وفي عام ١٩٦٨ نقلت هي وزوجها للعمل في جامعة بغداد ـ كلية الآداب وصدر ديوانها الرابع « شجرة القمر » . وفي عام ١٩٦٩ ساهمت في فعاليات مؤتمر الادباء العرب التاسع المنعقد ببغداد خلال ١٩ ـ ٢٧ نيسان ، وألقت محاضرة في كلية البنات عن « النكسة وفلسطين » وصدر لها مستل من مجلة الاستاذ التي تصدرها كلية التربية عن رواية « الشيخ والبحر لأرنست همنغواي » وفي نهاية هذا العام سافرت للعمل في جامعة الكويت .. وفي عام ١٩٧٠ طبعت دار العودة « أغنية للانسان .. » .

---

(١) شعراء العراق في القرن العشرين ـ ج١ ـ د. يوسف عزالدين ص ٢٩٦ « سيرة حياة نازك بقلمها » .
(٢) ادب المرأة العراقية ـ د. بدوي طبانة ـ ص ٦٠ .
(٣) المرجع السابق ص٥٦ .
(٤) عاشقة الليل ـ ص ٣، .
(٥) ادب المرأة ـ ص ٦١ .
(٦) شعراء العراق ـ ص٢٩٦ وتذكر نازك اضافة لذلك انها كانت تحفظ مئات الاغاني .
(٧) ادب المرأة العراقية ـ ص٥٨ .
(٨) انشودة المجد ـ ص١٤ .
(٩) شعراء العراق ـ ص ٢٩٧ .

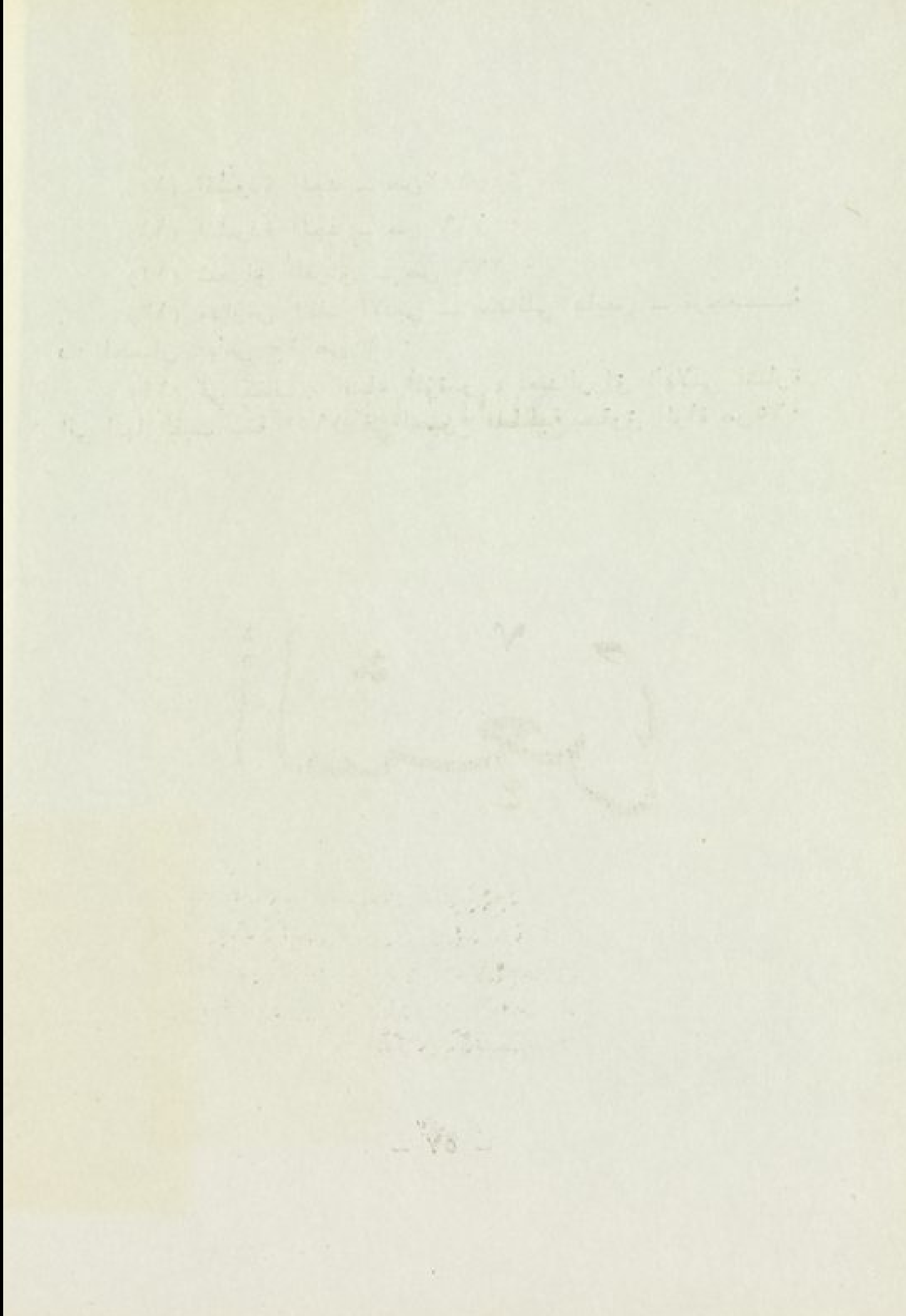
(١٠) انشودة المجد ـ ص١٠٢ ٠

(١١) انشودة المجد ـ ص ١٦٩ ٠

(١٢) شعراق العراق ـ ص ٢٩٦ ٠

(١٣) مدارس النقد الادبي ـ ستانلي هايمن ـ ترجمة د٠ احسان عباس ج٢ ص١٠ ٠

(١٤) في كتاب « ادباء المؤتمر » لعبدالرزاق الهلالي اشارة الى انها القيت سنة ١٩٥٢ في اسبوع المطالبة بحقوق المرأة ص٦٥٠



الباب الثانى

الشعر

قوام هذا الباب ان عاشقة النيل عاشقة الحياة ، وان ابرز تجاربها خمس : الحلم ، والافعوان ، والرحيل ، والتجربة المـــرة ، والانتماء ·· وان لكل تجربة ما يميزهـــا من الخصائص الفنية ·

مقدمة

بدأت نازك تجمع شعرها وتعتز به منذ ١٩٤١ وقصائد « عاشقة الليل » حصيلة السنوات ١٩٤١ – ١٩٤٦ وهي ليست مؤرخة غير بعض قصائد يمكن تبين تاريخها بصورة غير مباشرة .. فقصيدة « يوم مولدي » نظمت سنة ١٩٤٦ لان الشاعرة تشير الى عمرها فيها وقد بلغت الثالثة والعشرين ، « وبين فكي الموت » نظمت سنة ١٩٤٥ لانها قيلت بمناسبة حمى أصابتها هذا العام ، و « المقبرة الغريقة » نظمت بمناسبة فيضان سنة ١٩٤٦ ، و « الانشودة الابدية » نظمت في ذكرى مرور ٥٤ عاما على وفاة الموسيقار كراتشكوفسكي ، و « عيد الانسان » نظمت في أعقاب اعلان الهدنة العالمية سنة ١٩٤٥ .

ويلوح لي أن الكثيرين من الذين قرأوا « عاشقة الليل » وكتبوا عنها حكموا عليها بالتشاؤم والسوداوية والتجهم وحب الظلام والعزلة وجمود الحس ، أو أنهم نظروا لهذا الجانب من شاعريتها فقط .

فالسيدة احسان الملائكة تقول :

.. « وحينما بلغت « نازك » عهد نضجها العاطفي والروحي اشتعلت نيران الحرب العالمية الثانية فتركز الحزن في نفسها ولم تعد ترى من الحياة الا جانبها المظلم .. »[1] .

ويقول الدكتور أحمد بدوي طبانه ..

« .. اذا قلنا ان نازك تلقى الحياة بتجهم غريب فذلك ما تراه في اكثر قصائد الديوان ، واذا قلنا إن فيها انقباضاً ملحوظاً وان حياتها تغشيها سحابة من الكمد فان أثر هذا الانقباض عن الحياة والحجرة عن الناس والصدوف عن مجتمعاتهم بادية ملحوظة في هذا الديوان « عاشقة الليل » ..[2]

ويقول الدكتور ابراهيم السامرائي :

« .. هذه الشاعرة الملائكية التي عشقت ليلها فألفت « نجم الليل » ورضيت لنفسها الاسى والالم والحرمان وربما استحال عندها الرضى الى هدى وعلاقة وخب ... »[3] .

ويقول السيد أحمد أبو سعد :

« .. هذه هي نازك عاشقة الليل وهاوية الألم والهائمة في القبور .. نازك التي تجد في المساء صديقا وتجد في الحزن الهاً ، وتجد في الموت ملاذاً وانقاذاً .. نازك الشاعرة التي تمشي في جنازة نفسها ، وتجد في كل لفظة من لفظاتها قبرا لحلم وفجراً لجرح مميت .. »[٤] .

ويقول السيد جليل كمال الدين :

« .. هي المحورة في جهادها للتحرر من ربقة لغة سيزيف ، وهي عاشقة الليل ، وهاوية الالم ، والهائمة بالقبور ، بل هي شاعرة الموت عبر الشعر العراقي المعاصر .. »[٥]

ويقول السيد سلمان هادي طعمة :

« عاشقة الليل ديوان شعر يضم مجموعة من الاحاسيس الثائرة الملتهبة التي يتغلب عليها طابع الحزن والالم الدفين وهو ثمرة خالصة لليأس والاخفاق ففي كل قصيدة تشكو وتتألم .. »[٦]

ويلوح لي أن نازك على خلاف ما يذهبون اليه ، وفي خلاف معهم ، لم تقبل احكامهم وخطأتها في قصيدة « تهم » من قصائد شظايا ورماد مؤرخة بعام ١٩٤٧ وقد افتتحت بأربعة أبيات منها ديوان

« عاشقة الليل » • والقصيدة خمسة مقاطع يتكون كل منها من جزئين : الاول أربعة أبيات موحدة القافية ، والثاني أربعة أشطر يتفق روي كل شطرين [ب ب ب ب ، هـ ر ، هـ ر] • وقد توخت الشاعرة ان يكون أحدهما عرضا أو رواية وثانيهما تفسيرا أو تحليلا أو نقضا •

أما المقطع الاول فيبدأ بالتأكيد على أن الشعر تعبير ورسم وان الانواع الشعرية التي تفضلها ثلاثة : القصيدة البكائية ، والقصيدة الساخرة ، والقصيدة الغاضبة •

وفي رأيها أن فعالية التعبير سواء كانت بكاء أو سخرية أو غضبا تدل دلالة قاطعة على الشعور والحياة اكثر من دلالتها على الجمود ورفض الحياة •

أعبر عن كل حس اعيه
وابكي الحياة ولا أنكر
وأضحك من كل ما تحتويه
وأغضب •• لكنني اشعر

وفي المقاطع اللاحقة تفند التهم التي ألصقت بها واحدة بعد الاخرى فالتهمة الاولى كونها أنانية ، بعيدة عن حياة المجموع ، وأنها

تعيش مع همومها وآلامها وصورها الخريفية[٧] • فتصحح هذه التهمة قائلة :

أنانية وأحب البشر
خيالية وحياتي تسير
خريفية وأناجي الزهر
وعاطفتي لهب من شعور

والتهمة الثانية أنها عاشقة للظلام لا يفارقها شبح الموت ، ونظرتها للحياة نظرة حالكة[٨] •• وهي تنكر هذه التهمة وتبين أن حبها للظلام مقترن بالثورة وأن ترفعها مقترن بحب الحياة •

أحب الظلام ولكنني
أثور على كل أحلامكم
أحب الحياة على أنني
أحقر موكب أيامكم

والتهمة الثالثة أنها جامدة الحس ، خامدة الاحلام ، عواطفها باردة كالنجوم ، وتطلعاتها واطئة راكدة[٩] وهي تنكر هذه التهمة أيضا وتقابل المتهمين بصمت وكبرياء وتؤكد انها ذات قلب نابض بالحياة ، وروح جياشة كاللهيب •

يقـــولون لكننـــي تائهـــة
ألوذ بصمتي الخفي الغريب
أعيش حيـــاتي كالآلهـــة
وقلبـي شعور وروحي لهيب

وتختتم هذه القصيدة بما يؤكد حبها الجنوني للطبيعة وتسخر من كل الذين يحجبون عنهـا هذا الحب وتتركهم للغـد يكتشفون خطأهم بأنفسهم ..

يقولون : .. دعهم غدا يعلمون ودعني أنا للشذى والجمال
أحب الحيـاة بقلبي العميق وأمزج واقعها .. بالخيـال
أحب الطبيعـــة حب جنون أحب النخيل ، احب الجبال
وأعشق ذاتي ففي عمقهـــا خيال وجود عميق الظلال..(١٠)

وكما استمر المتهمون في اطلاق تهمهم ، استمرت نازك في الدفاع عن نفسها وبلغ من حرصها الشديد على دفع تهمة التشاؤم أنها خشيت أن تنساق أجيال المستقبل مع هذا الوهم فيظنونها فعلا كانت متشائمة عاشقة ليل وانها لم تعرف طعم الحياة العذب ولم تحتفل بها فتقول في أغنية للحياة مؤرخة عام ١٩٥٣ ما يأتي :

اذا سألوا في غـد عن هوانا ونحـن تراب مع الذكريات

.. ..

.. ..

وقـال لهم قـائل : اننـا شربنا الاسى في ثنايا الكؤوس

.. ..

فمن سوف يخبرهم أنـنـا شربنا العذوبة حتى سكرنا

وانا ملكنا ضيـاء النجـوم ودجلة والفجر فيما .. ملكنا

وكان لنا من خدود النسيم وسـائد تسندنا ان كللنـا

وأنـا تركنـا حكاياتنـا وأخبارها للرياح .. ونمنا

.. ..

.. ..

وها نحن بين ذراعي ثراه نشيدين لا يعرفان انتهـاء

يعشعش في تربتنـا الجمال فيا جهـل من ظننا أشقياء[11]

وفي ضوء ما تقدم فان قصيدة نازك في ديوان « عاشقة الليل » يجب أن لا تؤخذ بظاهرها فهي انما تمزج الواقع بالخيال ، وتلجأ الى رسم اللوحات الشعرية لتعبر عن معنى ليس هو الظاهر كالرسام الذي تختلف شخوص لوحاته عن التطابق مع شخصه ولكنها تعبر

بدلالتها عن ذاته . فلنأخذ مثلا قصيدة « عاشقة الليل » نفسها . هنالك فتاة شاحبة تحمل العود وتغني وتسعى تحت أستار الليل وبعد أن يرهقها الطواف والتساؤل تنزوي بين النخيل مسندة الرأس الى الكفين غارقة في الفكر والصمت وتوجه الشاعرة لهذه الفتاة نداءً حاراً بأن ترجع لأن معرفة سر الكائنات مما تضن به الحياة ولا يمكن أن تبوح به الظلمات[12] .

فهل هذه الفتاة هي نازك الملائكة أم أنها صورة متخيلة ابتكرتها نازك الملائكة لتعبر عن معنى تريده ؟ لا شك أنها صورة متخيلة ولكنها تحمل كثيرا من خصائص نازك وصفاتها لان مخلوقات القاص أو الشاعر أو الرسام تحمل سواء أراد ذلك أو لم يرد ، وشعر بذلك أو لم يشعر كثيرا من ذاته .

فعاشقة الليل فتاة كنازك :

هي ياليل .. فتاةٌ .. شهد الوادي سراها

وهي شاعرة كنازك أيضا ..

ما الذي شاعرة الحيرة يغري .. بالسماء ؟

.. ..

آهِ . يا شاعرتي لن يرحم القلب المهيض

عجباً شاعرة الحيرة .. ما سرّ الذهول ؟

وهي عازفة موسيقية تجيد العزف على العود كنازك :

فخذي العود عن العشب ، وضميه ، وغني

.. ..

فمن العود نشيجٌ ، ومن الليل أنين

وهي شاحبة كنازك :

انظر الآن فهذا شبحٌ .. بادي الشحوب

.. ..

طيفك الساري شحوب وجلال وغموض

واذا صح هذا الفهم لشخصية عاشقة الليل فان الاجواء المعتمة التي تتحرك فيها ليست هي أجواء نازك وبالتالي فان نازك لا تبحث في هذه القصيدة عن الليل والعتمة وانما هي انسانة متطلعة للمعرفة والعلم والحياة وتطلعها هذا يجعلها تبحث عنها في كل مكان وفي كل وقت واذن فهي تبحث عن نور المعرفة وسر الكائنات في الظلمة كجانب من جوانب البحث ولا تبحث عن الظلمة ذاتها .

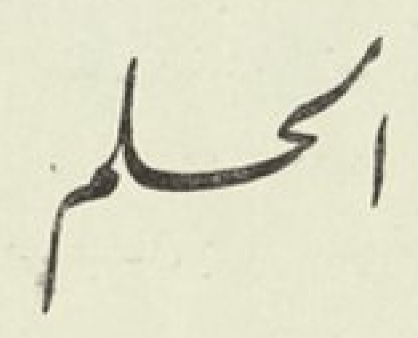
وبتعبير آخر ان الفن الذي تحققه نازك في هذه المرحلة اذا اعتبرنا القصيدة المذكورة شاهدا له ليس هو ما قاله المتهمون فقط

وليس هو ما قالته الشاعرة فقط وانما هو حالة تكامل بين الاحتفال باللون الاسود وبين الاعماق الملتهبة التي تتعشق الحياة وان القارى يجد متعة في الاحالة المستمرة بين القطبين .

---

(١) راجع مقدمة ديوان «عاشقة الليل» .
(٢) راجع كتاب « ادب المرأة العراقية » .
(٣) راجع كتاب « لغة الشعر بين جيلين » ص ١٥٦ ، دارالثقافة - بيروت سنه ١٩٦٠ .
(٤) راجع كتاب « الشعر والشعراء في العراق » ص ١٩٢ دار المعارف بيروت سنة ١٩٥٩ .
(٥) راجع كتاب الشعر العربي المعاصر » ص١٣٥ دار العلم الملايين بيروت سنة ١٩٦٤ .
(٦) راجع كتاب « شاعرات العراق المعاصرات » ص ٢٢ مطبعة الغري الحديثة سنة ١٩٥٥ .
(٧) راجع المقطع الثاني – من قصيدة « تهم » في شظايا ورمـــاد .
(٨) راجع المقطع الثالث – من قصيدة « تهم » في شظايـا ورمـــاد .
(٩) راجع المقطع الرابع من القصيدة المذكورة .
(١٠) راجع المقطع الخامس من القصيدة المذكورة .
(١١) راجع القصيدة كاملة في ديوان شجرة القمر .
(١٢) راجع القصيدة في ديوان عاشقة الليل .

التجربة الأولى



- ١ -

لكي نفهم تجربة نازك الاولى لا بد من تشخيص طبيعة اللغة التي تتعامل بها ، فلقد أفرغت كثيرا من الالفاظ كالليل والبحر والزورق والنجم والرياح والمعبد من دلالتها المعجمية وحولتها الى رموز ، وبهذه الرمزية ألقت على واقعيتها غلالة رومانسية ، فالليل يرد مقترنا بلفظة العيش أو الوجود أو الحياة ومن هذه القرينة يأخذ دلالته الرمزية ويكون ليلا محبوبا .

ان أكن عاشقة الليل فكأسي مشرق بالضوء والحب الوريق[1]

•• ••

الليل ألحان الحياة وشـعرها ومطاف آلهة الجمال الملهم[٢]

.. ..

رأيت الحيـاة كهـذا المساء ظلام ووحشـة جوٍّ كئيب
ويحلم أبنـاؤها بالضـياء وهم تحت ليل عميق حزين[٣]

.. ..

يا حياةً همنا بها وهي ليـلٌ يأمر الموت في دجاه وينهي[٤]

وحين تواجه الليـل الحقيقي والموت الحقيقي تتنكر لهما ، وتتشبث تشبثا عنيفا بالحياة ، فقد أصيبت بالحمى عام **١٩٤٥** ووضعتها وجهاً لوجه أمام الظلام فلم تطق رؤيته وقالت :

رحمة بي يا أيهـا الموت وارفق بفؤاد نالت هواه الحيـاةُ
اعفني الآن من مفـارقة الدنيـا ودعني الى غـدٍ يا مماتُ
لا أحبُ الظلامَ ، فليكُ موتي في غدٍ حين تغرب الظلماتُ

أما لفظة البحر فتقترن بالزمن أو حوادث الأيام وترمز لهما :

سنوات العمر مرت بي سـراعا وتوارت في دجى الماضي البعيد
وتبقيتُ على البحر شـراعا مغرقاً في الدمع والحزن المبيد[٥]

.. ..

عـــد الى الشاطىء .. عد .. ما عاد يحلو لي البقـــاء
ذهب البحر بأصـــحابي الى حيث الضـــياء(٦)

.. ..

ما الذي تصطاد في بحر الزمن؟ وغداً يصطادك الدهر العتي(٧)

.. ..

وغداً سينسكبُ الـــدجى في جفني المغرورق
وتســير أمواج البحور على شــبابي المغرق(٨)

.. ..

أما الزورق فترمز به لشخصيتها ويرد مقترناً بها .

ربما كنتِ يا رفيقـــة مثلي زورقاً في البحار عاد حطاما(٩)

.. ..

ها أنا وحدي على شط الممات والأعاصير تنـادي زورقي(١٠)

وألحت في قصيدة « وادي الحياة » في نداء زورقها :

عُدْ بيَ يا زورقي الـكليلا فلن نرى الشـاطىء الجميلا
عُـد بي الى معبـدي فاني سئمتُ يا زورقي الرحيـــلا
إلام يا زورقي المعنّـــى نرجو الى الشـاطىء الوصولا
كم زورق قبلنـــا تولّى ولم يزل سادراً جهـــولا

.. ..

حسبك يا زورقي مسيرا لن يخدع القلب بالسرابِ
ولم يزل معبدي •• بعيدا خلف الدياجير والضباب
عد بي يا زورقي اليه قد حن يا زورقي •• إيابي
ما كفكف البحر من دموعي ولا جلا عنيَ اكتئابي
ففيم في موجه اضطرابي وأين يا زورقي رغابي

واذا كانت شخصية الشاعرة زورقاً والزمن بحراً فان الرياح والأعاصير أهواؤها ورغابها وشهواتها .

ها أنا وحدي على شط الممات والأعاصير تدني زورقي[11]

•• ••

في لجة البحر الرهيب سفينة تحت المساء
ألقت بها الأقدار في لجج المنايا والشقاء
الريح تصرخ حولها وتضج في ظلم الفضاء[12]

•• ••

في عمق أعماقي أعاصير يجن جنونها
وعلى جفوني رسم أحلام يضج حنينها[13]

أما كلمة المعبد فيلاحظ أنها تدل على البيت حيناً وبيت الزوجية حيناً آخر :

انه يوم مولـــدي ولقـد مرَّ بعمري الداجي كظلٍّ شقيِّ
عشته في قصـــائدي ودموعي بين جدران معبدي الشاعري [١٤]

•• ••

ولم يزل معبـــدي بعيداً خلف الدياجير والضباب
يشوقني الصمت في حمـــاه وفتنة الأيك والروابي [١٥]

•• ••

معبدي افتح لقلبي البـــاب قد طال وقوفي
أنا من مـــات ربيعي في أعاصير الخريف
جئت ألقي بين كفيـّـــك أسى قلبي اللهيف
علّني أحظى بظلٍّ في مجاليك وريف

•• •• •• •• •• ••

•• •• •• •• •• ••

عدت يا معبـــد الصمت فلن أشدو بحبّي
لم يعـــد قلبي يهفو فلقـــد ودّعتُ قلبي

•• •• •• •• •• ••

•• •• •• •• •• ••

معبدي افتح لقلبي البـــاب لا تقسُ عليـــه
ليجد عندك سلواه لينسى أمليـــه [١٦]

ويبدو لي أن النجم والنجوم تشير الى الأحبة والأصدقاء الذين ينيرون لها الدياجير ويهدونها في العتمة .

ما عـــاد ضـــوؤك يستثير خوالجي
حسبي نجوم الليـــل تلهم خاطري
هنّ الصديقات السواهر في الـــدجى
يفهمن روحي وانفجـار مشاعري(١٧)

.. ..

لم يزل حبي العميق عميقاً ، لم تزده السنين غير ثبات
لم أزل تضحك النجوم وتبكي وتغني على صدى آهاتي(١٨)

.. ..

الآن يا نجمي تغيب ولم يحن وقت الأفـــول
الآن والليـــل الجميـــل يريق ضـــوءك في الحقول
الآن تغرب يا لمأســاة الجمـــال الـــذابل ..
يا نجمي المأســور في كفّ الضباب الشامل

.. ..

رحمـاك يا نجمي الجميل ، متى نهـاية ليلتي
ومتى ستنقشع الغيـــوم وتستريح كـــآبتي

.. ..

أين الفضاء الحلو ؟ أين الصحو ؟ أين سنى النجوم[١٩]

من جمّع المطر الكئيب ، وبثّ في الليل الغيوم

هذه اللغة ليست متعسفة غامضة وليست مشوبة بأساطير اليونان ولا حفريات سومر ، وليست مفتعلة لا تدرك دلالتها الا بشروح وهوامش ، وانما هي رمزية هادئة شفافة ذات أبعاد ثلاثة : بعد بلاغي يجعلها ترتبط بالقيم البلاغية الموروثة كالاستعارة والكناية والجناس والتشبيه والتورية ، وبعد اجتماعي يجعلها ترتبط بفولكلور هذا الشعب فقد اعتدنا في أمثالنا وأغانينا وحكاياتنا أن نصف الحياه بالليل والظلام حين تقسو ، واعتدنا أن نشبه الزمان بالتيار والبحر واعتدنا أن نصف الأصدقاء بالنجوم والكواكب وأن نسمي أولادنا وبناتنا كذلك .. وبعد نفسيّ فقد حملت رموزها كثيرا من رواسب التقاليد في نفسية المرأة العراقية فالريح والأعاصير حين تكون رمزاً للرغبات تتضمن حساً أخلاقيا فيه شعور الخوف والحذر ، والنجم حين يكون رمزا للحبيب يتضمن احساسا بالبعد والهوّة التي تفصل بين الجنسين ، والمعبد حين يكون رمزا للبيت يتضمن شعور القداسة التي أسبغتها التقاليد على الرجل وعلى الحياة الزوجية كذلك .

ولغة نازك في عاشقة الليل اضافة الى ما تقدم تزخر بالتعابير

التي تجسد ما ليس مجسدا ، وتؤنسن ما ليس انسـانا كأن تصف الذكريات بأنها ذكريات بيض ، والزورق حالم المجداف .. ولكي تستحضر أجواءً شعرية أكثر ايحاء لا تعبأ أن تستعمل ما هو ملحق بجمع المذكر السالم وكأنه صيغة من صيغ جمع التكسير (السنين) وما هو مشتق من الرباعي دون الثلاثي (مغرق بدلا من غارق) أو الثلاثي دون الرباعي (راعب بدلا من مرعب) أو تمنح لفظاً معنى لفظ غيره (الأهوج بدلا من الهائج) (هوّم بدل هام) ، (اللهفان بدل اللهيف) و (الرؤيا بـدل الرؤية) و (شط النهر بدلا من شاطىء النهر)[٢٠] .

- ٢ -

وفي ضوء هذا الفهم للغة عاشقة الليل نجد قصائدها فئتين : فئة تحلم فيها بعالمٍ بديل عن الواقع النسوي المر ، وفئة تحرص فيهـا على الحياة وتتشبث بها .

أما عالم الحلم فهو عالم الليل وليس عالم النهار لان النهـار بما فيه من ارهاق للمرأة وانهماك في تربية الأطفال والتدبير المنزلي وخدمة الرجال وسطوة العرف والتقاليد يحول بين المرأة وبين تحقيق حريتها وارادتها ، ويكبت مطامحها ورغـابها ويحد من علاقاتهـا

وتصرفاتها . ولكنها في الليل على أجنحة الحلم تستطيع أن تنتقل بحرية في كل مكان دون أن تستأذن من ولي أمرها ، ودون باب يغلق في وجهها ، وتستطيع أن تلقى حتى الأحباب الذين تحول التقاليد دون لقياهم . ولهذا نجد الشاعرة لا ترحب بشروق الشمس لان الشروق يقضي على عالم الحلم اللذيذ ويفتح باب النهار عالم الرجال والخدمة والعذاب .

لاتنشري الاضواء فوق خميلتي ... ان تشرقي فلغير قلبي الشاعر
ما عاد ضوؤك يستثير خوالجي ... حسبي نجوم الليل تلهم خاطري
هن الصديقات السواهر في الدجى ... يفهمن روحي وانفجار مشاعري

.. ..

الليل ألحان الحياة وشعرها ... ومطاف آلهة الجمال الملهم
تهفو عليه النفس غير حبيسة ... وتحلق الأرواح فوق الأنجم
كم سرتُ تحت ظلامه ونجومه ... فنسيت أحزان الوجود المظلم

.. ..

كم رحت أرقب كل نجم عابر ... وأصوغ في غسق الظلام ملاحني
أو أرقب القمر المودع في الدجى ... وأهيم في وادي الخيال الفاتن (٢١)

وفي عالم الحلم تحاول أن تنطلق وأن تتحرر ولكن الرواسب

التي تركتها تقاليد القرون الماضية في نفسية المرأة تردها من حلمها كسيفة البال ، خائفة ، مرعوبة ، وأبرز هذه الرواسب عادة غسل العار التي تعتبر سيفا مصلتا على رأس المرأة ورقيبا ذاتيا قبل أن يراقبها أخ أو أب ، وتعبر نازك عن هذه الظاهرة في قصيدة « السفينة التائهة » فتقول :

في لجـــة البحر الرهيب سـفينة تحت المساء
ألقت بها الأقدار في لجج المنـــايا •• والفناء
الريح تصرخ حولها ، وتضج في ظلم الفضاء
والموج يضربها •• ويلقيها على شـفة الفنـاء
الريح مزقت الشراع فأين يضـرب زورقي ؟
والموج أطفأ ضوء مصباحي فماذا قد بقي ؟
وغـداً سينسكب الدجى في جفني المغرورق
وتسـير أمواج البحور على شـبابي المغرق
يا ليل •• ما نفع الأسى ؟ يا بحر مامعنى الدموع
ألنوء يصخب داوياً ، والموج يهـزأ بالقلوع
أنى تسير سفينتي الحيرى اذن ؟ أنى الرجوع
فلنمض للمجهول ذلك وحده مانستطيع (٢٢)

ومن جيّد القصائد التي عبرت عن تمزق المرأة بين عالم الحلم الذي يغريها ويشدها اليه . وبين المصير الذي ينتظرها اذا هي حققت أحلامها .. قولها : تشبّه عـالم الحلم بمدينة بين التلال يتخللها مجرى مياهه وادعة لامعة ولكنها تخفي وراء وداعتها السم القاتل .

في عمق صحراء الحياة هناك فوق لظى الرمال
حيث الرياح الداويات مدينة بين التلال

.. ..

في قلبهـا نهر تحيط به المفـاوز والصخور
وشواطىء لا ظلّ فيهِ ، لا خمائل ، لا عطور

.. ..

الماء يبـدو وادعاً ووراءه الألم العميق
أمواجه السمّ الزعاف وان بدا حلو البريق..

.. ..

كم زورق خدعتـه جنيّـاته .. ورسومه
كم حالم أودتْ به أمواجـه وسمومُه(٢٣)

وفي عالم الحلم لا يحول بين لقـاء الحبيبة ومن تهواه حائل ولكنهـا حين تفيق من حلمها وتجد الواقع المر الذي يفصل بينهما

يخيل اليها وكأنها مهجورة ، ويخيل اليها وكأن الحبيب قد خانها وتنكر لذلك اللقاء وقد عبرت نازك عن هذا المعنى في أكثر من قصيدة . ومنها قصيدة « مرّ عام .. » تتحدث فيها عن اللحظة التي أبصرت فيها الحبيب وأحست في أعماقها ميلا اليه وتمنت لو أنه يقدم لطلب يدها وتحقيق حلمها ومثل هذه الوساوس طبيعية في نفسية المرأة التي لم تسمح الأعراف لها أن تقيم علاقاتها الجنسية بحرية ولكنه لم يخف لها ولم يفهم مشاعرها بالرغم من مرور زمن طويل كانت تتوقع فيه كل يوم أن يطرق بابها .

مرّ عام يا شاعري منذ أبصرتك في ذلك الصباح الكئيب
مر عام لم تكتحل عينيّ الظمأى برؤياك لم يخفّ قطوبي
الليالي تمرّ تتبعها الايام في بطئها المملّ الرتيب .. ..
وأنا لهفة وشوقي يزداد وروحي عاصف من لهيب
ظمأ للحياة يملأ إحساسي ونار في دمعي المسكوب
وشظايا كآبة رسمت فوق جبيني غلالة من شحوب

الى أن تقول :

ومضى العام كله .. كل يوم أتلقى الصباح بالأحلام
كل يوم أقول : يا قلبي الظمآن للصحو لا تضق بالغمام

ربما أشفقت بنـــا الصدف العمياء هـذا الصباح بعد الظـلام
لن يضرَّ الأقدار في ليلهـــا أن تتلقّاك مرةً بابتســـامِ [٢٤]

- ٣ -

وعبرت نازك في قصائد الفئة الاخرى عن اقبالها على الحياة ، واتخذ هذا التعبير أربع صور .. اولاها : الاحساس الحاد بمرور الزمن وتقادم العهد واستعادة الذكريات بلهفة واحتراق . والصورة الثانية : الحرص الشديد على أن يظـل الأحياء مرتبطين بالحيـــاة والشعور بالتمزق الهائل أمام انقطاع صلة الاحياء بالحياة ، والصورة الثالثة : الغيرة من الاشياء التي لا تكبر ولا تنمو وتظل محافظة على طراوتها وطفولتها كالغيرة التي أحسها دوريان جراي مع صورته ، والصورة الرابعة : التركيز على الرغبة في الحياة والتطلع الى امتدادها والرعب من المصير المحتوم ورفض واقعة الموت .

تمثل الصــورة الاولى قصـائد : ذكريات ممحوة ، ذكرى مولدي ، شجرة الذكرى ، عند الجسر .. ففي قصيدة ذكريات ممحوة تشعر بمرارة حادة حين يختفي الماضي وتشعر بما هو أكثر مرارة من عجز الانسان وعدم قدرته على استعادة ما يسلبه الزمن .
وعاد قلبي للأســى والعـذاب مستوحشاً حتى من الذكـريات

من يرجع الماضي اذا ما الضباب ألقى دجاه فوق ليل الحياة

•• ••

وما محاه الزمن القـــادر أيّ يد تكتبه من جـديد
فيم اذن يلتفت الشـــاعر الى دجى الماضي الرهيب البعيد[٢٥]

وفي قصيدة يوم مولدي تتوجع لأنها فقدت ثلاثاً وعشرين سنة من الحياة .

انه يوم مولـــدي •• أين أفـــراح شبابي أعيدها للسنينا
كيف مرّ العام الحزين بقلبي المرّ •• أين الثلاث والعشرونا ؟
كيف مرت هذي السنين ولم أدرِ ؟ ومالي ذوبتُ عمري أنينا
لم أنل من ظلامه المر الا أملاً ذاهبـــاً ، وروحاً حزينا[٢٦]

وتتسع رؤيتها للماضي في قصيدة على الجسر وتملأ عليهـــ جوانب حياتها الى درجة يستحيل الفرار من ظلاله

لا شيء يمحو ذكـــريات الأمس مـــن قلبي الكئيب
لا نور ينفـــذ في ظـــلامي ، لا انطفـــاء للهيب

•• ••

أيان أنجو من ظـــلال الأمس •• أين تـــرى المفر ؟
والليل يعكس ذكرياتي •• والاغاني •• والشجر[٢٧]

وتمثل الصورة الثانية قصائد مرثية غريق ، سياط وأصداء ، المقبرة الغريقة ، أنشودة الأبدية ، الى الشاعر كيتس ، مرثية مقبرة • والشاعرة في هذه القصائد يحزنها انقطاع صلة الحي بالأحياء سواء كان انسانا أو حيوانا ، وخلال بكائها على مآسي الآخرين الذين تنقطع صلتهم بالحياة ترتعب من تصور نفسها وقد انقطعت هي الاخرى صلتها بالأحياء والحياة •• ففي مرثية غريق تقول :

كل يوم بين أيدينا غريق وغداً نحن جميعاً مغرقونا
عالم حفَّ به الموت المحيق وتباكى في حماه البائسونا

•• ••

ضاق يا صياد في عيني الوجود يا لكون سرّه لا ينجلي
كل ما فيه الى القبر يقود ما الذي يبقى لنا من أمل ؟

وبينما هي تصف لنا وقع سياط على ظهر حصان رأته يُضرب ضرباً مبرحاً تلتفت لنفسها فتقول :

وغداً ستطويك الليالي في دياجير الهلاك
وغداً سيأسرك التراب فلا شعور ولا حراك(٢٨)

ووقوفها على المقابر في القصائد الباقية يجعلها تلتفت الى الحياة

وتلهف على الموتى الذين انقطعت صلتهم بالحياة •• فهي تقول مثلا في قصيدة « المقبرة الغريقة » :

أهكـــذا تفنى أغاريـــدنا ويهـــزأ الموت بأزهارهـــا
وتملأ الدنيـــا أناشـــيدنا يوماً ونثوي تحت أحجـــارها

•• ••

ما أفظـــع المبـــدأ والمنتهى ما أعمق الحـــزن الذي نحمل
ترفعنا الأحلام فوق الســـها وتهـــدم الأيام ما نأمل[٢٩]

وتمثل غيرة نازك وحنقها على الاشياء التي لا تكبر ولا تنمو أصدق تمثيل قصيدة « الحياة المحترقة » وهي تصف حادثة احتراق مذكرات كانت تحتفظ بها الشاعرة والسبب الذي دعاها لان تطعمها للنار انها وجدت نفسها حيـــالها قد تكون أقصر عمرا حين تموت فتظفر المذكرات بعدها بحياة أطول ، كما وجدت نفسها حيالها أقل نضارة لان السنوات غيّرت ملامحها وبقيت هي كما كانت بالأمس محتفظة بشبابها ونضارته وهذا كاف لأن يؤجج لهب الغـيرة وأن يدفعها للثأر منها

فيم تبقى ذكرياتي حيةً بعدي وأنسى
كل يوم أسرع الخطو عن العـــالم •• يأسا

وهي ما زالت شباباً ناضراً جسماً ونفسا
آه ما أعنف أحقادي على الذكرى وأقسى
أيها النار الهبي في الموقد الداوي الرهيب
وخذي من فتنة الذكرى غذاءً للهيب
اناري منها ، اعيديها رماداً وأذيبي
ودعيني مرة أضحك من قلبي الكئيب[٣٠]

وتمثل الصورة الرابعة من صور الاقبال على الحياة قصائد ثورة على الشمس ، بين فكي الموت ، على حافة الهوة ، الى عيني التماثيل ، على وقع المطر ، قلب ميت .. وفيها تتشبث بالحياة ويتحول هذا التشبث الى نوع من الحساسية تجاه كل ما يذكرها بالموت وفقدان الحياة وتبدو هذه الحساسية في أجلى مظاهرها في قصيدة التماثيل .. وتتكون من أحد عشر مقطعا رباعيا من الخفيف وهي مهداة الى قائمة الأسماء الغامضة المنطفئات التي جاءت في سفر التكوين من كتاب العهد القديم . وموضوعها ان الشاعرة كانت تطالع كتابا فاسترعى نظرها مجموعة من الاسماء بقيت بعد أن مات أصحابها فأرعبتها هذه الحقيقة وأحزنتها وقذفت بالكتاب بعيدا عنها رغم حبها له :

قد سئمتُ التفكير يا ليلي الساجي وألقيت بالكتاب الحبيب

لم تعد هذه الصحائف توحي لي بغير الحزن العميق المذيب
فهي صوت الآباء يحمله المـــاضي الى قلبي الشجي المشبوب
فيــدوي في عمق نفسي صوت العـــدم المرّ والفنـاء الكئيب

ثم تأسف نازك على ضياع هؤلاء الناس وتود لو أن العصور محت أسماءهم معهم لكي لا تكون منابع للحزن ودواعي لأسى من يجيء بعدهم •

وبعد أن تخاطب الأسماء وتطل على حياة أصحابها تربط بينهـا وبين ذاتها ثم تتجاوز اللحظة الآنية الى الغد وتتطلع الى المصير الذي ينتظرها حيث تتحول الى مجرد لفظ من الألفاظ الفارغة المعاني

وأنا يا حيـــاة ماذا سألقى ؟ هل سأغدو لفظاً جفتْه المعـــاني
هل ستطويني الليـــالي وتلقي فوق عمري دياجـــر النسيان
وغداً يطفىء الزمان ســراجي ويُضيع الردى صدى ألحاني
ثم أغدو بين التماثيل تمثالاً ؟ وأمحى منَ الوجود الفـــاني

وحين تصل الى هذه النقطة تنتفض انتفاضة مرتعب وتصـرخ رافضة هذه النهاية متشبثة بالحياة ، باحثة عن شيء أي شيء يساهم في اطالة العمر

آه . لا . لا أريد فلترحم الأيام دمعي وشـــقوتي واكتئابي
ولَكن من لحني الحزين صدىً باقٍ بسمع السنين والأحقابِ
رحمةً لا تكن دموعي الـــدفوقات رثاءً مبكـــراً لشـــبابي
وليسجل على ضريحي ما يبقى حياتي وان أكن في الترابِ[٣١]

- ٤ -

أما عن البناء الفني فقد اعتادت نازك في هذه المرحلة أن تختار موضوع قصيدتها مادة صلبة وحين تكون مادة أثيرية تجسدها وتعطيها طبيعة المادة الصلبة فالذكريات مثلا مادة أثيرية ولكنها تجسدها على هيأة فتاة وتوجه لها الخطاب :

وجهك أخفـــاه ضباب السنين ... الخ .
وصوتك الخافي خبـــا لحنـــه ... الخ .
ولون عينيـك وأســـرارها ... الخ ..[٣٢]

وهذه المادة الصلبة تتصف بالاطلاق فهي لا تحدد شيئا معينـا وان كانت في أساسها شيئا معينا .. فالشمس مثلا شيء معين ولـكن نازك تجردها من خصوصيتها وتعطيها صفات تشترك بها مع غـيرها فهي محط أحلامها ورجاء شبابها وصنم تلوذ به

يا شمس حتى أنت يا لـكآبتي   أنت التي ترنو لهـــا أحـلامي

أنت التي غنّى شبابي باسمها وشدا بفيض ضيائها البسامِ
أنت التي قدستها وتخذتها صنماً ألوذ به من الآلامِ

وبالرغم من صلابة المادة الشعرية الا أنها تفقد بالنسبة لها كثافتها وتتحول الى شكل بلوري تطل من خلال شفافيته على أية صورة تشاء .. فمن خلال الرفات الطافي على أمواج الفيضان تطل على الحياة الصاخبة التي عاشها ، ومن خلال الاسماء في سفر التكوين تطل على حياة الناس في أعماق التاريخ ، ومن خلال يوم ميلادها تطل على عالم الطفولة وصديقات الأمس ، ومن خلال قطرات المطر تطل على القصور والقبور والجبال والوديان وكل مظاهر الطبيعة .

والموضوع الشعري في قصيدة نازك طريق نحو ذاتها دائما فهي بعد ان تجول جولات بعيدة المدى وراء الاسماء في قصيدة التماثيل تصل الى ذاتها فتقول :

وأنا يا حياة ماذا سألقى ؟ هل سأغدو لفظا جفته المعاني ؟

وفي قصيدة على وقع المطر بعد أن تتحدث عن كل شيء وراءه تعود لذاتها فتقول :

لست الا ذرة في لجة الدهر المغير
وغداً يجرفني التيار ، والصمت مصيري

وتتوزع موسيقى قصائد عاشقة الليل على البحور التالية :

الرمل	١٢	قصيدة
الخفيف	١٠	قصائد
الكامل	٨	قصائد
المتقارب	٣	قصائد
السريع	٣	قصائد
الطويل	١	قصيدة واحدة
المديد	٢	قصيدتان
الاوزان الاخرى	ـ	لا شيء

ويلاحظ من هذه الاحصائية ان اكثر الاوزان استعمالا : الخفيف والرمل والكامل .. وتغلب على موسيقاها الاوزان الصافية ولعل التركيز على هذه الاوزان في هذه المرحلة جذر من جذور نظرية الشعر الحر التي دعت اليها ورأت انه لاينجح الا اذا استعمل هذه البحور .

: ● :

وتتوزع قوافي عاشقة كالآتي :

القصائد الموحدة القافية	٢	اثنتان
القصائد ذات القافية المزدوجة	١٠	قصائد
القصائد ذات القافية الثلاثية	١	واحدة

القصائد ذات القافية الرباعية	٢١	قصيدة
القصائد ذات القافية الخماسية	٢	قصيدتان
القصائد ذات القافية السداسية	١	واحدة
القصائد ذات القافية السباعية	ـ	لا شيء
القصائد ذات القافية المثمنة	٢	اثنتان

ومن تأمل هذه الاحصائية تبدو الشاعرة تكره امتداد القافية اكثر من ثمانية أبيات وكانت القصيدة المفصلية المقسمة الى مقاطع هي اللون السائد الطاغي ولعل هذا هو الآخر جذر من جذور نظرية الشعر الحر الذي اتجهت اليه الشاعرة وصبت جام غضبها على القافية كما سنرى .

كما ظهرت في بناء قصيدة عاشقة الليل آثار عديدة لهوايات نازك كالرسم والموسيقى وتعلم اللغات الاجنبية .

وفي ختام ديوان عاشقة الليل قصيدة بعنوان « الخطوة الاخيرة » وهي اسم على مسمى سجلت فيها الشاعرة عملية الخروج من تجربة شعرية الى تجربة أخرى وكانت صادقة في رصد التحول ومصيبة فهي تشهد « الاشجار » بأنها قررت الخروج من عالم الظلام الذي كانت تحيا فيه الى عالم آخر اكثر اضاءة :

اشهدي أيتها الاشجار أني لن أرى ثانية تحت الظلال

ها أنا أمضي فلا تبكي لحزني لا يعذبك اكتئابي وابتهـالي

وتشير الى أنها لا تخرج من الظلال فقط وانما هي تهبط من السماء الى الارض كذلك وتلامس الواقع •

سوف ألقي العود في الظل وأمضي

أي معنى بعد للعود الرقيق ؟

سوف أحيا يا سمائي فوق أرضي

سوف أطوي النور في قلبي العميق

وتحدد نازك في هذه القصيدة الزمن الذي استغرقته التجربة بخمس سنوات : (١٩٤١ - ١٩٤٦) •

ووداعـاً : أنت يا حلم شبابي أنت يا من صـغته خمس سنين

هـا أنا أدفن في الارض رغابي وأواري أملي المـر الحزين

وتدرك نازك ادراكا واعيا أن الفترة التي تودعها انما هي فترة الجذور التي ستزدهر خلال حياتها المقبلة :

وأنا لا تجـزعي حسبك مني أن ذكراك بقلبي سوف تحيـا

(١) عاشقة الليل ـ قصيدة وادي العبيد ص١٨ .
(٢) عاشقة الليل ـ قصيدة ثورة على الشمس ص٢٢ .
(٣) عاشقة الليل ـ قصيدة خواطر مسائية ص٧٠ .
(٤) عاشقة الليل ـ قصيدة التماثيل ص٧٢ .
(٥) قصيدة وادي العبيد ـ ص١٨ .
(٦) قصيدة السفر ـ ص٢٩ .
(٧) قصيدة مرثية غريق ـ ص٣٥ .
(٨) قصيدة السفينة التائهة ص٩٢ .
(٩) قصيدة يوم مولدي ـ ص١٣ .
(١٠) قصيدة وادي العبيد ـ ص١٨ .
(١١) قصيدة وادي العبيد ـ ص ١٨ .
(١٢) قصيدة السفينة التائهة ـ ص٩٢ .
(١٣) قصيدة على الجسر ـ ص١١٥ .
(١٤) قصيدة يوم مولدي ـ ص١٤ .
(١٥) قصيدة وادي الحياة ـ ص٦ .
(١٦) قصيدة العودة الى المعبد ـ ص ١٠١ـ١٠٢
(١٧) قصيدة ثورة على الشمس ـ ص٢٢ .
(١٨) قصيدة اشواق واحزان ـ ص ٦٣ .
(١٩) قصيدة ليلة ممطرة ـ ص١٠٦ـ١٠٧ .
(٢٠) لغة الشعر بين جيلين ـ د. ابراهيم السامرائي ص١٥٥ ـ ١٧٥ .
(٢١) قصيدة ثورة على الشمس ـ ص٢٢ـ٢٣ .
(٢٢) قصيدة السفينة التائهة ـ ص٩٤ .

(٢٣) قصيدة مدينة الحب ـ ص٦٤ ٠
(٢٤) قصيدة مر عام ـ ص ٩٨ـ٩٩ ٠
(٢٥) ذكريات ممحوة ـ ص١٠ ٠
(٢٦) ص١٤ ٠
(٢٧) ص ١١٣ ٠
(٢٨) سياط واصداء ـ ص٤٠ ٠
(٢٩) ص٤٦ ـ ٤٧ ٠
(٣٠) ص ١٥ ٠
(٣١) قصيدة التماثيل ـ ص٧٢ـ٧٤ ٠
(٣٢) قصيدة ذكريات ممحوة ـ ص٦ ٠

التجربة الثانية

الافعوان

- ١ -

حددت نازك المرحلة الاولى من حياتها الشعرية بخمس سنوات وتحدد المرحلة التالية بعامين ولعلهما ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ وهما يمثلان بدء حياتها العملية فتقول :

ومضى عامان ممطوطان مرا في شحوب

.. ..

ومضى عامان ملعونان من أعوام حبي[1]

وبالرغم من تبرم الشاعرة بهذين العامين فهما ممطوطان مرة ، وملعونان مرة أخرى الا أنهما عامان ممتلئان ، وعطاؤهما يشمل ما ورد في ديوان « شظايا ورماد » وطرفاً من « ديوان قرارة الموجة » .

أما قصائد ١٩٤٧ فثمان : صراع ، الافعوان ، جحود ، ألغاز ، الكوليرا ، وجوه ومرايا ، قبر ينفجر ، تهم[٢] . وهي فئتان : الاولى تفسيرية تلقى أضواء على المرحلة السابقة وتمثل حلقة ارتباط بين التجربتين ، والثانية تعلن بدء تجربة حياتية جديدة .

فمن الفئة الاولى قصيدتا « قبر ينفجر » و « تهم » وقد سبق الحديث عن قصيدة « تهم » باعتبارها دفاعا ودحضاً للتفاسير الخاطئة التي تعرضت لها تجربة « عاشقة الليل » أما قصيدة « قبر ينفجر » فهي اضافة الى ذلك تلقى ضوءاً على المصطلح الوارد على غلاف ديوان « شظايا ورماد » ولعل المصطلح مأخوذ منها فالرماد انما يشير الى هذه الاوهام التي كانت تغلف حقيقتها والشظايا انما هي رمز للاقبال على الحياة الكامنة فيها :

هـذا الرماد حـذار من أعماقه فوراءه جمر نسيت رعـوده[٣]
يا من حسبت النار طينا خامدا ونسيت اعصار الصبـا وخلوده

أما القصائد الباقية فتعبر عن تجربة صراع حاد تقبل عليهـا الشاعرة ، ففي قصيدة صـراع نجد الحب والـكراهية ، والضحك والبكاء ق والارادة والنفور ، وفي قصيدة جحود : صراع بين الرجعية والتحرر ، بين الجمود والاعصار ، بين الايمان المطمئن والشك المتمرد ،

وفي قصيدة ألغاز صراع بين الغموض والوضوح ، بين ارادة الفهم وارادة التعتيم ، وفي قصيدة وجوه ومرايا تواجه الشاعرة الشخص الثاني في المرآة .

وهذا الازدواج لا يظل ازدواجا فقط شأنه شأن الخطوط المتوازية وانما ينتهي في كل قصيدة الى نتيجة واضحة ، فالازدواج بين الحب والكراهية والاقبال على الحياة والنفور منها ينتهي بتفضيل الحياة والرضا بالبقاء رغم علاته .

اريد وانفر تحت السماء   فأرسم كل صراعي .. نعم
ومن أجل لحني سأرضى البقاء   وعار الحياة وذل الألم

وينتهي الازدواج بين الجمود والتحرر ، بين الاطمئنان المؤمن والشك المتمرد الى الجحود والانكار .

ان يك الايمان   هو هذا الجمود
فأنا نكران   أنا كلي جحود

وينتهي الصراع بين اللغز وارادة الفهم الى أن يحل اللغز لصالح الحب واستمراره :

في نفسي جزء أبدي لا تفهمه

في قلبي حلم علوي لا تعلمه

دعه • ماذا يعنيك لتسأل في اصرار

الحب يموت اذا لم تحجبه•• أسرار

واللغز الى جانب الرماد والشظايا من ابرز رموزها في هذه المرحلة وما بعدها وسنرى أن هذا الرمز يحل محل « الزورق » التائه في البحر •

دعني في « لغزي » لا تبحث عن اغواري

•• •• •• •• ••

لا تسأل اني احيانا « لغز » مبهم

وأخيراً ينتهي الصراع بين الشاعرة والشخص الثاني في المرآة الى النهاية التي انتهى اليها دوريان جراي حين حطم صورته وكما أحس دوريان جراي بأنه حطم ذاته حين حطم اللوحة أحست شاعرتنا بأنها حطمت ذاتها حين حطمت المرآة وكما كانت صورة دوريان جراى مسخاً كذلك كانت صورة الشاعرة في المرآة :

الكيان الممسوخ ها أنا أمحوهُ كفاه هُزءاً بنار أسايا

ضربة من يدي، تحطمت المرآة فوق الثرى ، وعادت شظايا

ليتني كنت صنتها ، عاد وجهي ألف وجهٍ تطل منه الضحايا

ليتني كنت صنتها ، ليتني أعلم كيف المرآة عادت مرايا

أما قصيدة « الافعوان » فتعبر في رأي نازك « عن الاحساس الخفي الذي يعترينا أحيانا » بأن قوة مجهولة جبارة تطاردنا مطاردة نفسية ملحة وكثيرا ما تكون هـذه القـوة مجموعة من الذكريات المحزنة او هي الندم او عادة نمقتها في سلوكنا الخارجي أو صورة مخيفة قابلناها فلم نعد نستطيع نسيانها ، أو هي النفس بما لها من رغبات وما فيها من ضعف وشرود أو أي شيء آخر ، فالأمر متوقف على ذاتية القارىء وليس يعنيه أن اعيّن افعواني « أنا » ..

وأرى أن الصفات والقرائن التي ترافق شخصية الافعوان لا تدع مجالا للشك بأن هذا الافعوان انما يرمز للماضي فهو جزء من شخصيتها ولذلك لا تستطيع الفرار منه ولان الماضي في علم النفس بمرور الزمن يترسب في لا شعور المرء فهو افعوان خفي لجوج .

أين أمشي ؟ مللت الدروب
وسئمت المروج
والعدو الخفي اللجوج
لم يزل يقتفي خطواتي ، فأين الهروب ؟

ونازك لا تكتم معنى هذا الأفعوان طويلا ففي قصيدة من قصائد ١٩٤٨ تقول :

ولفظة واحدة تكررت في المكان
سمعتا تفح « كالافعوان » في الشرف الباردة

-: ● :-

أبصرتها مكتوبة باللهيب في الشرف الباليه
وفوق ساق السروة العاليه وفي الفناء الجديب

-: ● :-

أحسستها تهمس معنى « مضى » ملء المساء الكئيب
أبصرتها في كل ركن رهيب أبصرت لفظ « انقضى »[٤]

- ٢ -

أما قصائد ١٩٤٨ فثلاثون قصيدة تعبر عن تنكرها للماضي وتطلعها للغد ، فالفئة الاولى : تواريخ قديمة وجديدة ، الجرح الغاضب ، مرثية يوم تافه ، جامعة الظلال ، ذكريات ، رماد ، الخيط المشدود في شجرة السرو[٥] ، والسلم المنهار[٦] .

وتنكرها للماضي يقع في عدة أحكام : الحكم بتفاهته ، والحكم بتجريمه ، والحكم عليه بالموت .. فلم يعد الماضي في نظرها مظهرا

من مظاهر الحياة تتشبث به وتركز عليه الاضواء ، ولم يعد يستدعى الاحساس الحاد بمرور الوقت وضياع الحياة وانما هو شيء تافه لا جدوى منه .

وادركت اني أضعت زمانا طويل
ألم الظلال وأخبط في عتمة المستحيل
ألم الظلال ولا شيء غير الظلال .
ومرت علي الليال
وها أنا أدرك أني لمست الحياة
وان كنت أصرخ .. واخيبتاه .

وتعالج قصيدة « مرثية يوم تافه » صلة الشاعرة بالزمن الماضي بشكل سافر فاليوم الذي يضيع منها وينحدر نحو كهوف الذكريات حين لا يكون فيه غير الظلال و « الحماقات » كما تسميها فهو ليس الا يوما تافها وتستغرب أن يعتبر جزءا من حياتها :

انتهى اليوم الغريب
انتهى وانتحبت حتى الزنوب
وبكت حتى حماقاتي التي سميتها
ذكرياتي

.. ..

.. .. ..

كان يوما تافها . كان غريبا
أن تدق الساعة الكسلى وتحصي لحظاتي
انه لم يك يوماً من حياتي

وفي قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو تعبر عن « الحالة التي تعتري انسانا » يتلقى نبأ مثيرا فاجعا لا يتوقعه فهو اذ ذاك يصاب بشرود كبير عميق ويبدو كأنه لم يسمع النبأ ويتلفت حوله فتعلق عيناه بأول شيء تافه تصادفه فيغرق في التفكير فيه .. وقد كان الشيء التافه في هذه القصيدة الخيط المشدود في شجرة سرو تقوم عند الباب فانشغل العقل المصدوم بها بالتفكير فيه حتى عاد اليه وعيه وادرك فداحة المأساة التي نزلت به . »[٧] ويلوح لي ان هذا الايضاح ثانوي بالنسبة لفحواها وان قصة الحبيب المصدوم ، والخيط ، والشجرة والبيت ، والباب وغير ذلك انما هي عناصر البناء الفني وحقيقة فحواها أن الخيط يرمز للأشياء التافهة التي يخلفها الماضي الميت .

وان الحبيب الذي يبحث عن حبيبته الميتة انما يرمز لأولئك

المتشبثين بالماضي ، وكأن القصيدة بهذا المعنى ترفض الماضي وتصف التعلق به بأنه تعلق بالخيوط الواهية :

طرفك الحائر مشدود هناك
عند خيط شد في السروة يطوي ألف سر
ذلك الخط الغريب
ذلك اللغز المريب
انه كل بقايا حبك الذاوي الكئيب

واذا صح ما نذهب اليه فان الانتقال من هذه الفرضيات الى فرضيات أخرى يكون ممكنا .. كأن نقول : ان الافعوان الذي كان يلاحقها في العام السابق لم يعد مخيفا لانها أصبحت أكثر وعيا واكثر ادراكا لحقيقته وقد تحول الى خيط تافه لا يملك ان يدفع عن نفسه عبث العابثين .

« انها ماتت » وتمضي شاردا
عابثا بالخيط تطويه وتلوي
حول ابهامك اخراه ، فلا شيء سواه
كل ما أبقى لك الحب العميق

وهي لا تكتفي بوصف الماضي بالتفاهة ولكنها تشوهه وتلصق به كل النعوت السيئة غير المحببة .. فهو مظلم :

« كان ليل .. كانت الأنجم لغزا لا يحل

وهو صامت :

كان صمت راكد حولي كصمت الابديه

وهو جامد :

كان في الجو الشتائي ارتعاش وجمود

وهو عبء متعب :

كان قلبي متعبا يسكنه حزن فظيع[٨]

وهذه الصورة تختلف عن صورة الماضي التي عهدناها في عاشقة الليل فقد كانت تلك الصورة اكثر اشراقا وبهجة .

* * *

وتضيف نازك الى الحكم بتفاهة الماضي وتشويه صورته الحكم بتجريمه وتحميله مسؤولية الجراح التي ألمت بها .

أمسي ، في أمسي قد دفنت أشلاء غدي

كانت ، لم يدر بها أحد ، شبه جريمة

الجرح النديان سيشهد أي جريمه
كيف على الأرض تساقط حلمي بين يدي
كيف المقدور مضى نزقا يقتل قلبا(٩)

وهي لا تكيف الجريمة ضمن جرائم الدم فقط بل تعين شهود الاثبات رغم كونها جريمة غامضة « لم يدر بها أحد » وهؤلاء الشهود هم القمرية والاشجار .

جرح يصرخ كالجوع البائس في قلبي
الظلمة في صمت الآفاق أحسته
ومضت تسأل في قلب الليل : من الجاني
حتى القمرية والاشجار احسته
وتضاحك لم ينتبه الجاني ..(١٠)

ويأتي بعد الحكم بالتجريم الحكم بالموت كما في قصائد وتواريخ قديمة وجديدة » و « رماد » و « السلم المنهار » و « عندما انبعث الماضي » .

لنسـر كان أمس ومات منذ بضـع مئات السنين
مسـحت ذكـره السنوات وطـوته مـع الميتين(١١)

اشباحنا حافرة في ارتعـــاد   مقبـــــرة الذكـــــريات
لا صورة تنبض فيها حياة   لا شيء غـــير الرمـــاد[١٢]

وأخيرا فهي بعد الحكم على ماضيها بالموت لا تخالجها الرأفة عليه ولكنها تحتقره

ذلك الصوت الذي يعرفه سمعي مليا
صوت ماضي الذي مات وما خلف شيا
غير اشتات احتقار باهت

ولو انه استطاع أن يقوم بقدرة قادر فان الشاعرة غير مستعدة للقائه وليس له الحق في أن يطرق بابها ••

أسفا يا شبحي عد للتراب
لم تعد تملك أن تطرق بابي
لم يعد يربطنا الا ركام من حدود[١٣]

– ٣ –

وبعد ان تحكم الشاعرة هذه الاحكام المتعددة على ماضيها تتوجه الى الغد وتتطلع الى أجواء أخرى تحقق في ظلها ما لم تحققه في ظلال الماضي • وتمثل هذا الجانب قصائد : يوتوبيا ، الباحثة عن الغد ، خرافات ، أغنية الهاوية ، يوتوبيا في الجبال ، مر القطار ، عروق

خامدة، نهاية السلم، لنكن أصدقاء ، كبرياء ، أنا ، الجرح الغاضب[١٤] وقصيدة أول الطريق[١٥] .

اما قصيدة يوتوبيا فهي واحدة من مجموعة قصائد تصور حلمها بوجود مدينة من عبير تذوب فيها القيود ، ولا تغرب الشمس ، ولا يذبل النرجس ، ولا تفرغ الاكؤس . وفي هذه المدينة تعي شهرزاد أقاصيصها التي غنتها في ألف ليلة ، و « ديانا » تسوق الضياء ، و « نارسيس » يعبد ظله .

وهذه المدينة بابها مرمري كبير ، وألواحه مبطنة بالحرير ، وقد شغفت بها فهي تسأل عنها كل انسكاب للعطور ، وقطر للندى ، وركام للجليد .

ويوتوبيا نازك ليست يوتوبيا توماس مور وانما هي مدينة شعرية خيالية لا وجود لها الا في احلام الشاعرة[١٦] .

وقد اقترن هذا البحث عن مدينة الاحلام والغد بدعوة الفارس الغائب لان يلتقي بها .

لنلتق ، فالريح تعصف والمنحنى لا يعي

.. ..

لنلتق .. اني اخاف المساء الغريق الضياء

.. ..

لنلتق .. ما أطول الانتظار على الخائفين[١٧]

وهذا البحث عن الغائب يتسامى في بعض قصائدها ويتحول الى دعوة للصداقة والاخوة الانسانية من أجل الكادحين والسلم بين الشعوب في قصيدة « لنكن أصدقاء » .

وبسبب من شعور نازك بانتصارها على ماضيها أحست بزهو الانتصار وكبريائه فوقفت أمام الليل والريح والدهر تقول :

الليل يسأل من أنا ؟
أنا سرُّهُ القلق العميق الاسود
أنا صمته المتمرد
.. .. ..
والريح تسأل من أنا ؟
أنا روحها الحيران انكرني الزمان
أنا مثلها في لا مكان
.. .. ..
والدهر يسأل من أنا ؟
أنا مثله جبارة اطوي عصور
واعود امنحها النشور

.. ..[18]

وبالرغم من انحياز الشاعرة للغد وشعورها بالزهو والكبرياء والحكم على الماضي بالموت فان رواسبه وظلاله تتراءى لها من حين لآخر وتبرز على سطح مشاعرها في لحظات الضعف والتعب والانهاك .. والقصائد التي تعبر عن هذه الرواسب : أجراس سوداء ، غرباء ، الى عمتي الراحلة ، في جبال الشمال ، جنازة المرح[19] ، هل ترجعين ، لنفترق ، خائفة[20] .

وتنقسم رواسب الماضي الواردة في هذه القصائد ثلاثة أقسام فبعضها ذكريات مستعادة بشكل مرائي بكت فيها العمة الراحلة ، وبعضها الاخر تمثل التبرم بالحياة والشعور بالغربة ، والقسم الثالث والاهم في نظرنا قصائد الخوف والتوجس والريبة من الاستمرار في طريق الحرية والتفتح على الحياة .

فهي ما تكاد ترفع صوتها داعية الفارس الغائب للقائها حتى تبادر بفعل الرواسب العالقة في نفسها الى طلب الفراق فتقول :

لنفترق الآن ما دام في مقلتينا بريق

.. ..

لنفترق الآن ما زال في شفتينا نغم

.. ..

لنفترق الآن أسمع صوتاً وراء النخيل

.. ..

لنفترق الآن كالغرباء وننسى الشعور

.. ..

لنفترق الآن أشعر بالبرد والخوف .. دعنا[٢١]

وفي قصيدة أخرى تصرخ بهذا القادم الى لقائها أن يرجع :

ارجع .. فالليل تثير مخاوفه قلقي

.. ..

ارجع .. أواه ألا تسمع صوتي الموهون

.. ..

صدقني وارجع .. أخشى أن تجرح قلبي
في المعبر سعلاة ترمق طيفي بفتور[٢٢]

وقصيدتها « في جبال الشمال » مجموعة نداءات توجهها الشاعرة الى القطار الصاعد للشمال لكي يعود الى الوجوه الرقيقة والأذرع الحانية لانها شعرت بالغربة والوحدة وسئمت الطواف في سفوح الجبال وارعبها « الافعوان » :

لنعد قبل أن يقضي الافعوان
بفراق طويل طويل
عن ظلال النخيل[٢٣]

وبغض النظر عن الجذور الواقعية لهذه القصيدة حيث كتبت في سرسنك احدى مدن الشمال فهي ذات دلالة نفسية توضح مقدار تحكم الرواسب فيها . فاذا اعتبرنا الجبال رمزا لكل القمم التي تهفو لها المرأة في نضالها التحرري تكون صرخات الرجوع والعودة ظاهرة من ظواهر ضغط الرواسب تخوفها من الارتفاع العالي والابتعاد وتشدها الى ماضيها وتصور لها هذا الامر نهجا غير سوي تستحق بسببه العقاب ويذكرها بكابوس الافعوان .

– ٤ –

وقد اقترنت هذه التجربة بظواهر فنية هامة في بناء القصيدة أبرزها ميلاد نوع شعري جديد عرف فيما بعد « بالشعر الحر » وسندرس نظرية نازك فيه وظروف نشأته ومبرراتها في الفصول القادمة ، والذي نود الاشارة اليه في هذا الفصل أن نازك تعتبر « الكوليرا » أول نموذج له ، أما أنا فلا اعتبرها كذلك بل هي نوع من الموشحات أو المسمطات يتكرر فيه المقطع أربع مرات تكرارا

تاما • ويفرض المقطع الاول صفاته على ما بعده وصفاته أنه يتكون من ١٣ بيتا ، نسق قوافيها كالآتي « ل ـ تت ـ بب ـ ت ـ نن ـ تتتتت » ، وأطوال أوزانها كالآتي : الاول تفعيلتان ، الثاني خمس تفعيلات ، الثالث ست تفاعيل ، الرابع والخامس كل منها أربع تفاعيل ، السادس خمس تفاعيل ، السابع والثامن أربع تفاعيل ، التاسع ست تفاعيل ، العاشر والحادي عشر كل منهما أربع تفاعيل ، الثاني عشر ثلاث تفاعيل ، الثالث عشر ست تفاعيل • [٢ ، ٥ ، ٦ ، ٤ ، ٤ ، ٥ ، ٤ ، ٤ ، ٦ ، ٤ ، ٤ ، ٣ ، ٦] •

وطبيعة الموشح لا تتضح حين نكتفى بمقطع واحد منه ، لان المقطع الاول من كل موشح انما هو مختلف الاطوال مختلف القوافي كأنه قطعة من الشعر الحر ولكن طبيعته المميزة انما تبدو حين يؤخذ الموشح ككل بحيث يبدو تكرار المقطع فيه واضحا •• وهذا ما تجاهلته نازك واكتفت بتقديم مقطع واحد من قصيدتها موهمة القارىء بأنه من الشعر الحر ، وكما انساق مع هذا الوهم عدد من الادباء فان عددا آخر انكر مقالتها[٢٤] •

واذا استبعدنا قصيدة الكوليرا من نطاق الشعر الحر فان قصيدة « الافعوان » باعتبارها أقدم تاريخاً من بقية قصائد شظايا ورماد تكون هي المولود الجديد في أدب نازك ••

والملاحظة الاولى عليها انها كررت التفاعيل دون التقيد بعدد معين ، واباحت في هذه التفاعيل من الزحافات ما هو مباح في العروض الخليلي فأجازت حذف الثاني الساكن من الحشو ولم تبحه في الاعاريض الا مرة واحدة حين قالت :

في ليالي الاسى الحالكات
خلف كل سحر

.. .. ..

فاعلن فاعلن فاعلان
فاعلن فعلن

والملاحظة الثانية أنها لم تلتزم بوحدة العروض أو الضرب فهي تارة تكون « فاعلان » وتارة أخرى « فاعلن » :

ذلك الغول أي انعتاق
من ظلال يديه على جبهتي الباردة
أين انجو وأهدابه الحاقدة
في طريقي تصب غدا ميتا لا يطاق

.. .. ..

فاعلن فاعلن فاعلان

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

والملاحظة الثالثة انها لم تتجاوز عدد التفاعيل المقررة في البيت العمودي التام [المتدارك = ٨ تفاعيل] ولم تخرج على حكم البيت المنهوك [تفعيلتان] •

أما القافية في قصيدة « الافعوان » فتجري على النسق الآتي :

ب ـ جج ـ ب ـ ت

ب ـ تت ـ ب

د ـ دد ـ م

د ـ م ـ د

ن ـ رر ـ ن

ر ـ تت

فف ـ ع ـ ف

ق ـ دد ـ ق ••• الخ

وحين نتأمل هذه القوافي نلاحظ انها خرجت على وحدة الروي ، وخرجت على وحدة التشكيلة كما في الموشح •• بالرغم من

وجود نسق من القوافي الرباعية يحـــاول أن يفرض وجـــوده [ب - ج ج - ب] • وقد حافظت الشاعرة على وحدة الردف في الاعاريض المتشابهة كالواو في الابيات التالية :

أين أمشي مللت الدروب
وسئمت المروج
والعدو الخفي اللجوج
لم يزل يقتفي خطواتي فأين الهروب !

أو الياء في الابيات التالية :

وزوايا النهار الجديب
جبتها كلها وعدوي الخفي العنيد
صامد كجبال الجليد
في الشمال البعيد

وهذا يعنى ان نازك في تحررها من القافية لم تكن قد تجاوزت قواعد القافية الموروثة تجاوزا مطلقا •

وهذا التحرر الجزئي في الوزن والقافية كان كافيا لاحداث انعطاف كبير في تاريخ القصيدة العربية وقد قوبل كما تقابل كل حركة جديدة بانقسام المتلقين الى خمس فئات كما يقول علماء الاجتماع :

الفئة الاولى : المبتكرون وهم دعاة التغيير والتجديد والفئة الثانية : المتبنون الاوائل لفكرة التجديد ، والفئة الثالثة : الغالبية المتقدمة الذين لا يتبعون فكرة جديدة الا بعد أن يكون عدد من الافراد المحترمين قد قبلوا الفكرة ، والفئة الرابعة : الغالبية المتأخرة الذين لا يقبلون الفكرة الجديدة الا بعد أن تنتشر وتصبح تقليدية ، والفئة الخامسة المتلكئون الذين يرفضون الفكرة الجديدة حتى بعد أن تصبح شائعة وهم يستمدون وجودهم من مقاومتهم للافكار الجديدة[٢٥] .

وقد شخصت نازك خلال عملية رصدها لتاريخ الحركة هذه الفئات كالآتي : « .. ما كاد هذا الديوان « شظايا ورماد » يظهر حتى قامت له ضجة شديدة في صحف العراق وأثيرت حوله مناقشات صاخبة في الاوساط الادبية في بغداد وكان كثير من المعلقين ساخطين ساخرين يتنبأون للدعوة كلها بالفشل الاكيد غير أن استجابة الجمهور الكبير كانت تحدث في صمت وخفاء ، خلال ذلك فما كادت الاشهر العصيبة الاولى من ثورة الصحف والاوساط تنصرم حتى بدأت أقرأ قصائد حرة الوزن يكتبها شعراء يافعون في العراق ويبعثون بها الى الصحف ، وبدأت الدعوة تنمو وتتسع »[٢٦] .

فالفئة الاولى تمثلهم نازك صاحبة الديوان وهم دعاة التغيير والتجديد .. والفئة الثانية : الشـــعراء اليافعون المتبنون الاوائل ، والفئة الثالثة : الجمهور الكبير الذي استجاب بصمت وخفاء وهـم الغالبية المتقدمة ، والفئة الرابعة الذين نمت واتسعت الحـركة على ايديهم وهم الغالبية المتأخرة ، والفئـة الخامسة المعلقون الساخطون الساخرون وهم فئة المتلكئين الذين يستمدون وجودهم وأمنهم من مقاومة الجديد .

ولقد ولدت هذه الحركة نتيجة ضواغط وحوافز خاصة وعامة ، ذاتية واجتماعية ، فمن الضواغط الخاصة أن طبيعة نازك والمرحلة التي بلغتها كانت تزين لها التحرر والتمرد على التقاليد والاعراف وأن تطورها الفني كان يلح عليها بأن تتجاوز مواقع أقدامها السابقة ، وان مناخ الاسرة كان مناخاً مهيأً لقبول التجديد فلقد كانت أم نزار الملائكة من المعجبات بالزهاوي ودعـاواه التجـديدية وكانت نازك استمرارا لأمها .

ومن الضواغط العامة ان تطور القصيدة العربية منـذ حــركة «الديوان» و «المهجرين» الى جماعة ابولو الى الشعر المهموس كانت تبحث عن الحبة التي تقصم ظهر الجمل ، وان واقع المجتمع العراقي

في بداية عهده بالتصنيع كان يستدعي تغيير العلاقات والروابط وبهي، جوا ثوريا • والمثقفون وبينهم طلبة الجامعات كما يقول علماء الاجتماع أكثر العناصر سيولة لانهم يغيرون أفكارهم بسرعة بسبب حساسيتهم الفائقة للجو الاجتماعي(٢٧) • وفعلا كان رواد الحركة طلبة جامعيين في كليـــة التربيـــة •

ويضاف الى ذلك ان الواقع السياسي ـ معاهدة بورتسموث ، الوثبة ، تقسيم فلسطين ، تكوين اسرائيل ، ـ كانت تثير النقمة على كل شيء وتجعل كل شيء صالحا لان ينصب عليه غضب الجيل •

ـ ٥ ـ

ومن ظواهر البناء الفني الاخرى عدا الشعر الحر ان القصيدة متنازع عليها بين وسائل الفصال الشعري من جهة وادوات الترابط الشعري من جهة اخرى • اما وسائل الفصال الشعري التي تمزق القصيدة وتفتت وحدتها الشكلية فهي ثلاث

الاولى : ان تعددالقوافي فيالقصيدة الواحدة يوزع المادة الشعرية الى مقاطع متساوية متناظرة متوازية فتارة يكون التوزيع ثنائيا ، وتارة رباعيا او اي عدد اخر تعتمده الشاعرة في المقطع الاول فيحكم بقية المقاطـــع •

الثانية : تردد النداء بحيث يعتبر كل نداء حاجزا بين فكرة وفكرة ، او حاجزا بين صورة وصورة وهذه الحواجز لا تتحكم في العلاقات بين الاجزاء تحكم القوافي وانما تفتت القصيدة الى أجزاء غير متساوية •

فنداء العودة في قصيدة «في جبال الشمال» يقطع نسيجها كما يلي [٢ ، ٢ ، ٣ ، ٨ •••الخ]

عدبنا ياقطار

فالظلام رهيب هنا والسكون ثقيل

عدبنا فالمدى شاسع والطريق طويل
والليالي قصار

عدبنا فالرياح تنوح وراء الظلال
وعواء الذئاب وراء الجبال
كصراخ الاسى في قلوب البشر

عدبنا فعلى المنحدر
شبح مكفهر حزين

تركت قدماه على كل فجر اثر
كل فجر تقضى هنا بالاسى والحنين
شبح الغربة القاتلة
في جبال الشمال الحزين
شبح الوحدة القاتله
في الشمال الحزين
عدنا ..... الخ .[28]

وشبيه بنداء العودة تكرر «مر القطار» في قصيدة بهذا العنوان ، وفعل القول «قالوا ..» في قصيدة خرافات و «كن يوما» في قصيدة مرثية يوم تافه ، و «مرت أيام» في قصيدة السلم المنهار .

والثالثة : تكرار لازمة تختم كل مقطع من مقاطع القصيدة ، واللازمة تتحكم اغلب الاحيان في العلاقات بين المقاطع فتتطلب الموازاة والمساواة والتناظر ومثاله قصيدة «غرباء» وهذه اللفظة لازمتها التي تفصل بين جزء واخر

اطفىء الشمعة واتركنا غريبين هنا
نحن جزءان من الليل فما معنى السنى
يسقط الضوء على وهمين في جفن المساء

يسقط الضوء على بعض شظايا من رجاه
سميت نحن وادعوها انا :
مللاً نحن هنا مثل الضياء

غرباء

اللقاء الباهت البارد كاليوم المطير
كان قتلا لأناشيدي وقبرا لشعوري
دقت الساعة في الظلمة تسعا ثم عشرا
وأنا من آلمي اصغي واحصي • كنت حيرى
اسأل الساعة ما جدوى حبوري
ان نكن نقضي الأماسي انت ادرى
غرباء

... الخ(٢٩) •

أما أدوات الترابط الشعري فثلاث أيضا : تعبيرية ، وتصميمية ، ومنطقية اما الاداة التعبيرية فاعني بها نوعا من الصياغة يحكم كل جزء من أجزاء القصيدة وهو من باب لزوم ما لا يلزم لان المألوف أن يحكم المقطع الاول أو البيت الاول من القصيدة مابعده من حيث الوزن والقافية أما الصياغة التعبيرية فغير ملزمة ولكن نازك جعلتها لازمة في عدد من

قصائدها ويبدو وكأن المقطع يتعسف في استعمال سلطته على المقاطع التالية ، ففي قصيدة خرافات تأخذ صياغة المقطع الاول اسلوب القول وجوابه وقد التزمت نازك بهذا الاسلوب في جميع المقاطع !

قالوا الحياة

هي لون عيني ميت

هي .... الخ

* * *

قالوا الأمل

هو حسرة الظمآن حين يرى الكؤوس

هـــو ...

* * *

قالوا النعيم

وبحثت عنه في العيون

.... الخ .

* * *

وقصيدة «انا» تأخذ صياغة المقطع الاول اسلوب سؤال وجوابه وقد التزمت به في جميع المقاطع

الليل يسأل من انا ؟

انا سره القلق • ـ الخ

* * *

والريح تسأل من انا ؟

انا روحها الحيران ••• الخ

* * *

والدهر يسأل من انا ؟

انا مثله جباره •• الخ

وقصيدة « ذكريات » تأخذ صيغة المقطع الأول شكل الكينونة والاستثناء وقد التزمت به في جميع المقاطع

كان ليل •• ••

•• •• ••

••• لكن كان في عيني شيء

•• •• ••

* * *

كان صمت راكد •• ••

•• •• ••

غير صمت رن في سمعي

.. .. ..

* * *

كان ضوء لونه لون خيال

.. .. ..

غير دفء طاف ..

* * *

كان في روحي فراغ

.. .. ..

غير كأس عبرت ..

.. .. .. الخ

ومثل هذا الالتزام بالصيغة التعبيرية يرد في قصائد «اول الطريق» «لنفترق» «تهم» «جنازة المرح» وغيرها .

والاداة التصميمية وأعني بها ظاهرة النمو العضوي حيث تشد الحركة الداخلية اوصال القصيدة وتزيد من تماسكها وقوتها ،والذي يستدعي النظر في هذه الحركة الانتقالات الدقيقة البارعة التي تجعل الفقرات يعض بعضها ذنب البعض الآخر ففي قصيدة « لنكن أصدقاء »

يستغرب القارىء دعوة الشاعرة الى صـــداقة الاكف التي عرفت جباية الدم وحز الرقاب ولكنها تنتقل في عملية بارعة ودقيقة من هذه الصداقة المشبوهة الى مؤاخاة اكثر تبلورا وصفاء هي مؤاخاة المناضلين والكادحين والقوى المحبة للسلم والانسان .

وعملية الانتقال تأخذ شكل تتابع الصور وتدفقها وهذا التتابع يضلل القاريء بلباقة ليجد نفسه اخيرا وقد تجاوز الدعوة الاولى الى الدعوة الثانية .. ولايضاح هذه العملية لنقرأ معا الابيات التاليـة وسنضع أمام الابيات التي تمثل الدعوة الاولى « س » والابيات التي تمثل الدعوة الثانية «ص»

لكن أصدقاء

نحن والظالمون . .. . (س)
نحن والعزل المتعبون . .. .. (ص)
والذين يقال لهم : « مجرمون » .. (س)
نحن والاشقياء . .. . (ص)
نحن والملون نجمر الرخاء .. .. (س)
والذين ينامون في القفر تحت السماء .. (ص)
نحن والثملون بخمر الرخاء .. .. (س)

نحن والصارخون بلا جدوى • •• (ص)
نحن والاسرى •• •• •• (ص)
نحن والامم الاخرى •• •• •• (ص)
في بحـار الثلوج •• •• •• (ص)
في بلاد الزنوج •• •• •• (ص)
في الصحارى وفي كل أرض تضم البشر (ص)
كل ارض أصاخت لآلامنا •• •• (ص)

ومن ملاحظة التسلسل الجبري ندرك الدقة البارعة في التحول من (س) الى (ص) •• كأنها نوع من المزالق اللفظية [س ص ، س ص ، ص ص ص ص ص ص ••• الخ] ومثل هـذه الـدقة والبراعة نجدها كامنة في قصائد «يوتوبيا في الشـمال» و «الخيط المشدود في شجرة السرو» و «في جبال الشمال» و «مر القطار» وغيرها• ويساعد نازك في تحقيق هذه الظاهرة اكثر من عامل واحد منها تجميع الصور وتداخلها كما رأينـا أو التكرار أو التلاعب بفتح الاقواس واغلاقها ، او تغير الضمائر من الخطاب الى الغائب •

أما الاداة المنطقية فأعني بها اعتماد بعض القضايا المنطقية في بناء القصيدة وفي مقدمة هذه القضايا البدء بالمطلق العـام والتحـول الى

التفاصيل والجزئيات •• ففي قصيدة كبرياء تتحدث عن الاسرار بصورة عامة ثم تلجأ بعد ذلك الى توزيعها •• فالعموم نلمسه بقولها :

ومئات الاسرار تكمن في دمعـة حزن تلوح في مقلتين
ومئات الالغـاز في سكتة تهتز خلف انطبـاقة الشفتين

ثم توزع هذه المئات من الاسرار على أربع جهات : الجهة الاولى : العيون :

وعيون وراء أهدابهـا أشباح يأس في حيرة وانكسار
تؤثر الظل والظلام ارتياعا من ضيـاء يبوح بالاسرار

والجهة الثانية : القلوب

وقلوب تضم أشلاءها فوق جـراح وادمع وذهـول
تؤثر الموت كبرياء ولا تنطق بالسر ، بالرجاء الخجول

والجهة الثالثة : الشفاه

وشفاه تموت ظمأى ولا تسأل اين الرحيق ؟ أين الكأس ؟
ونفوس تحس اعمق احساس وتبـدو كأنها لا تحس

والجهة الرابعة : الاكف

واكف تود لو مزقت ، لو قتلت لو تمردت في جنون
لو رأتها الحيـاة قالت : هدوء وادع في براءة وسكون

وهذه الجهات الاربع تبدو وكأنها قاسم مشترك بين قصائد هذه المرحلة نجدها في قصيدة جامعة الظلال :

عيون ولا لون لا شيء الا الظلام
شفاه تريد ولا شيء يقرب مما تريد
وأيد تريد احتضان الفضاء المديد
وقلب يريد النجوم ... الخ .

ونجدها في قصيدة اغنية الهاوية :

كرهت الجفون التي تأسر
.. .. ..
كرهت الاكف التي تعصر
.. .. ..
كرهت ارتعاش الشفاه
.. .. ..
وأين أسير وقلبي النزق
.. . . .. الخ .

ونجدها في قصيدة « في جبال الشمال » وقصيدة « عروق خامدة » وقصيدة « تواريخ قديمة وجديدة » وغيرها .

(١) شظايا ورماد ـ عندما انبعث الماضي ـ ص ٤٢ ـ ٤٣ .
(٢) شظايا ورماد ـ ص ٣٥ ، ٦٢ ، ٧٤ ، ١٢١ ، ١٤٢ ، ١٤٥ ، ١٥٢
(٣) قبر يتفجر ـ ص ١٤٦.
(٤) شظايا ورماد ـ ص ١٥٨ ـ ١٦٠
(٥) شظايا ورماد ـ ص ٣٢ ، ٥٤ ، ٧٨ ، ٨٦ ، ١٤٩ ، ١٥٦، ١٦١
(٦) قرارة الموجة ـ ص ١٤١
(٧) مقدمة شظايا ورماد ـ ص ١٨ ـ ١٩ .
(٨) ذكريات ـ ص ١٤٨
(٩) ص ٥٦ ـ شظايا ورماد
(١٠) ص ٥٨ ـ شظايا ورماد
(١١) راجع قصيدة تواريخ قديمة وجديدة
(١٢) راجع قصيدة رماد
(١٣) راجع قصيدة عندما انبعث الماضي ص ٤٤
(١٤) من ديوان شظايا ورماد ـ ٢٧ ، ٥٩ ، ٦٩ ، ١٠٥ ، ١٣٥ ، ٤٥ ، ٥١ ، ٩٣ ، ١٢٥ ، ٢٤ ، ٩٧ ، ٥١ .
(١٥) من ديوان قرارة الموجة ـ ص ٩
(١٦) راجع الهوامش في شظايا ورماد ـ ص ١٧١
(١٧) راجع قصيدة اول الطريق في قرارة الموجة .
(١٨) شظايا ورماد ـ ص ٩٧ ـ ١٠٠
(١٩) شظايا ورماد ـ ص ٩١ ، ١٠١ ، ١١٦ ، ١٠٩ ، ١٣٢
(٢٠) قرارة الموجة ـ ص ١٨٢ ، ص ٧١ ، ص ١٩٩.
(٢١) راجع قصيدة لنفترق في قرارة الموجه ص ٧١ .

(٢٢) راجع قصيدة خائفة في قرارة الموجه ص ١٩٩

(٢٣) شظايا ورماد – ص ١٠٩ وما بعدها ·

(٢٤) راجع كتاب الايقاع – للسيد مصطفى جمال الدين ·

(٢٥) الافكار المستحدثة وكيف تنتشر – روجرز ترجمة سامي ناشد ص ٣٧٠

(٢٦) قضايا الشعر المعاصر – نازك الملائكة ص ٢٣

(٢٧) الصناعة ؤاثرها في المجتمعات والافراد – ترجمة برهان الدجاني – ص ٩٨

(٢٨) شظايا ورماد – ص ١٠٩ – ١١٠

(٢٩) شظايا ورماد – ص ١٠١ – ١٠٢

التجربة الثالثة

الرحيل

في بداية التجربة الثالثة ١٩٤٩ – ١٩٥٢ تعبر نازك عن حالة نفسية تشبه الى حد ما مايعرف بعلم النفس « بالعطب الولادي » فبعد أن تحررت باعتبارها الشخصي من الاتكال على أبويها حيث تخرجت من الجامعة ودخلت معترك الحياة ، وباعتبارها النسوي حيث تحررت المرأة العراقية وتطورت عما كانت عليه في ظل النظـام العشائري أحست في قرارة نفسها أو خيل اليها بأنها فقدت اجواء كانت هانئة في ظلها :

نحن ضيّعنا طريق الغـد في الليـل الرهيب
ونسينا راحة القلبـين في الأمس القريب[1]

ولعل هذا الانفصال أحدث في نفسها ما تحدثه الولادة أو فطام الصغير من عطب نفسي فشعرت بالندم ولأنها مسؤولة الى حد ما عنه فان الشعور بالندم يصبح نوعا من الشعور بالذنب والاثم أو تبكيت الضمير وتدعوه نازك « باللعنه » في قصيدتي « لعنة الزمن » و « صلاة الاشباح » .

تبدأ القصيدة الاولى برسم لوحة المساء حيث تختلط الاضواء الخافتة الجريحة بظلام الليل وهما يتنزهان على ضفة نهر من الانهار ويراقبان كأس الافق ترضع اوشال الشفق الاحمر ، ثم يصحو في أعماقها هاجس ينغص عليها لحظات الصفو ويعكر عليها أحلامها ، ويأخذ هذا الهاجس صورة سمكة ميتة تطفو على وجه النهر ويخيل لها انها نذير شؤم أرسلها عملاق شرير فتلح على رفيقها بأن يدرك ما ادركه وان يتخذ ما يلزم اتخاذه ولكنه يهدىء من روعها وينكر عليها رؤيتها ويتذرع بانهما في حماية الحب وحفظه ولكنها لا تركن لما يقول ولا ترضى بما يدعيه وتحاول ان تهرب كما هربت من « الافعوان » ولكن السمكة كالافعوان تتحرك وراءها وتتبع خطاهما وتظل تكبر وتكبر بحيث تسد الارض وتحجب الضوء وكأن الاغصان المشتبكة عادت تشبه عين السمكة وكأن نجوم السماء أحداق تحدق

فيها وكأن كل شيء ترسب في تلك الاحداق .

والغد والماضي والدنيــا   وهوانا في تلك الاحداق
رسبت وتوارت في الاعماق[٢]

وفي قصيدة صلاة الاشباح هنــالك معبد بوذي تقرع ناقوســه للصلاة يد رجل عنكبوت فجر كل يوم ، فتهيب بالحراس أن يوقظوا النائمين ويعكروا صفو الحالمين ، ويضيق ــ بهذا الرجل العنكبوت ، وبموكب الحراس الثقيل الخطى ــ حبيبان ألف أحدهما الآخــر وارتاح بعضهما لبعض فيدلفان الى بوذا يشكوان لــه ما يحسان به ويرجوان صفحه وعفوه ، وقد وضعت في شخصيتيهما كثيرا من ذاتها فهما مذنبان ، ضميراهما متعبان ، وهما هاربان الى الامس من خضرة الغد وكأن الطرقات التي قدما منها طرقات هنا لا هناك ، وأكثر من هذا انهما يبحثان عن تل الرماد كما بحثت عنه في قصيدة « ذكرى مولدي »

من القلعة الرطبة الباردة
ومن ظلمات البيوت
من الشرف الماردة
من البرج حيث يد العنكبوت

تشير لنا في سكوت
من الطرقات التي تعلك الظلمة الصامته
أتيناك نسحب أسرارنا الباهته
أتيناك نحن عبيد الزمان
وأسراه ، نحن الذين عيونهم لا تموت
أتينا نجر الهوان
ونسألك الصفح عن هذه الأعين المذنبه
ترسّب في عمق أعماقها كل حزن السنين
وصوت ضمائرنا المتعبه
أجشّ ، رهيب الرنين
أتيناك يا من يذر السهاد
على أعين المذنبين
على أعين الهاربين
الى أمسهم ليلوذوا هناك بتل الرماد
من الغد ذي الأعين الخضر يا من نراه(٣) .

وترى الشاعرة أن سبيل الخلاص من هـذا التمزق النفسي وتبكيت الضمير أن تنام لان النوم هو أقرب وسائل الهروب من هذا الواقع المر المتعب .

تعبنا فدعنا ننام

ننام وننسى يد الرجل العنكبوت .

ولنازك رأي مطابق لما نذهب اليه في تحليل هذه القصيدة ورد في محاضرة لها عن التجزيئية في المجتمع العربي حيث تقول : « لا يقف عجز المجتمع عن حماية أفراده عند حدوده السلبية وانما يتعداها الى عرقلة نموهم بالضجيج الذي يحدثه ضميره الهرم ولذلك ينبغي ألا يتحول الضمير الى قطعة جامدة عمياء تقبع في أعماقنا معتصمة بالظلام. ان الضمير ينبغي ألا يكون عنكبوتا وعلى المجتمع أن يعمل على تطوير محتوياته تحاشيا لثرثرته والا فهو يظل يصرخ في أعماقنا ويخلق لنا عشرات من المشاكل ، فهو على أثرنا أبدا لانه ينبع من أعماقنا الاجتماعية وهذه الاعماق ليست ملكا لنا .. »[٤] .

أما الأثر الآخر والاكثر بروزا من آثار العطب الولادي فلعله ارادة العودة الى الماضي أو البحث عن الزمن المفقود وقد عبرت عنه بصور مختلفة في قصائد : طريق العودة ، حصاد المصادفات ، سخرية الرماد ، صائدة الماضي ، يحكى أن حفارين[٥] . وهي لا تعود راضية وانما هي عودة مريرة فيها اكراه وفيها ضغط وفيها عسف

نعود اذن في طريق الاياب المرير

وكنا قطعناه منذ زمان قصير

وكنا نسميه دون ارتياب ، طريق الرواح

ونعبره في ارتياح :

.. ..

وكنا نسميه دون ارتياب : طريق الأمل

فما لشذاه أفل ؟

وفي لحظة عاد يدعى طريق الملل[٦] .

وتفكر في « سخرية الرماد » لو انهما فعلا رجعا غدا الى الماضي فكيف تكون أحاسيسها وكيف سيواجهان معالم الأمس ووجوهه ، وهذا التساؤل لا يعني الرضا بالعودة بقدر ما يتذرع بشماتة الوجوه القديمة لكي يرفضها

لو رجعنا غدا وأراد الزمان

أن يرانا كما كنا

.. ..

لو رجعنا غدا ورآنا القمر

بعد غيبتنا الكبرى

.. ..

لو رجعنا غدا ورأتنا النجوم
نجمع الذكر الذابله
.. ..
لو رآنا الطريق نشق الطريق
بتعابيرنا الجامده
.. .. الخ[٧] .

وليس هذان الأثران للعطب الولادي غير رد فعل أولي يُقنع الرضا بالحياة الجديدة والاطمئنان اليها .. والحلّ الذي اختارته لهذا التناقض أن تهرب من السمكة ذات الزعانف السود وأن ترحل وقد اقترن هذا الظرف النفسي بظرف خارجي وهذا ما تعبر عنه قصيدة « الرحيل » وأغلب الظن أنها نظمت أواخر عام ١٩٥٠ وهي تتأهب للسفر الى الولايات المتحدة . وقد كانت موفقة في الجمع بين الظرفين في هذه القصيدة :

سنرحل لاح صباح عميق وراء السواد
ولم يبق الا ضباب خفيف يلف الوهاد
ويحلم مكتئبا في عيون طواها السهاد
وصاغت مع الليل أغنية الرحلة القادمة

الى أفق كوكبي الستور
يمد جذور
وراء مسالكنا القاتمة[٨] .

وفي بدء عام ١٩٥١ رحلت نازك الى الولايات المتحدة ، والحياة هناك تختلف اختلافا كبيرا عن حياتنا في العراق ويبدو هذا الاختلاف أشد عمقا بالنسبة للمرأة العراقية التي تجد نفسها فجأة في شوارع نيويورك أو واشنطون حيث تزدحم الاعلانات وتتطاول العمارات ويكتظ الملأ . وطيلة وجودها في هذا الوسط لم تنتج أكثر من أربع قصائد أو لعلنا لم نطلع على قصائد مؤرخة بعام ١٩٥١ أكثر من هذا العدد . وهي : لحن للنسيان ، الهاربون ، الوصول ، الشخص الثاني[٩] .

ومن قراءة هذه القصائد يبدو أن تأثير أمريكا في شاعرية نازك أثناء وجودها فيها لم يكن تأثيرا بالغا ، فلم تنفتح على الحياة الجديدة ، ولم تستطع الابتعاد عن أجواء الصمت والانكفاء الى الذات ، فقد ظلت تشكو من التطواف وتخاف من الحركة وتنكر الصخب والضجيج وكل ما كان من أثر مباشر ملاحظة البعد الجغرافي بين أمريكا والوطن ، والشعور بالفارق بين الأجواء الريفية هنا والاجواء الصناعية

المكتظة هناك • وكأن التي أرادت أن يكون رحيلها الى أمريكا هروبا من الذات وتجاوزا للتمزق النفسي والصراع الطويل مع الماضي لم تستطع أن تحقق هذا الهروب أثناء اقامتها هناك :

ونرحل لا رغبة في الرحيل
ولكن لنهرب من ذاتنا ، من صراع طويل
ومن أننا لم نزل غرباء

•• •• •• ••

وها نحن حيث بدأنا نجوب الظلام الفظيع
شتاء يموت ، وأسئلة لم يجبها ربيع
حيارى العيون
يسائلنا غدا من نكون ؟
ويتركنا أمسنا المنطوي في ضباب القرون
فيا ليل ، يا بحر ، أين نضيع ؟[١٠]

وقد ظهرت آثار الرحلة الحقيقية بعد أن عادت الشاعرة الى الوطن عام ١٩٥٢ وفي هذا العام بلغت الأزمة السياسية والاجتماعية أوجها في العراق وخاصة بعد نجاح ثورة ٢٣ يوليو في القاهرة وما قوبلت به من تأييد وتظاهرات وتحديات للحكم القائم حيث اضطر

أن يسند الوزارة الى رئيس أركـان الجيش الذي أعلـــن الاحكام العرفية وألغى الاحزاب وأغلق الصحف .. وقد صورت نازك حالتها النفسية بعد عودتها في احدى قصصها قائلة : « أنهم يحسبون أننـ نكتسب كثيرا من حيـــاتنا في الخارج دون أن يتخيلوا الثمن الذي ندفعه . ان حياة البعد المنفصلة هذه ليست كلها مباهج وتكاليفهـــا الشعورية في الغالب باهظة بعضنا يدفعها في الخارج وبعضنا فيما بعد .

اننا نعود الى الوطن وقد تغيرنا وتكونت في أنفسنا طبقات جديدة أجنبية الطبيعة تترسب في خلاياها وجوه غير مألوفة وأصداء عبارات من مجالس مجهولة ورؤى أماكن بعيدة ، ودروب تتلوى في مزارع تختلف عن مزارعنا ، وغرف في بنايات لا تشبه بناياتنا . لقد عشنا ماضيا له شوارع أخرى غير شارع الرشيد ، وعشنا وجوها لا صلة لها بوجه « أياد » وعلينا الآن أن ننزع هذا الماضي من حياتنا نزعـا قاطعا فليس من أحد هنا يشاركنا اياه . كل ماض آخر لنا يستطيع أن يحيا في حاضرنا ما عدا ماضينا الامريكي هذا فنحن ملزمون بأن نخلعه ونرميه في لحظة واحدة . ان أهلنا وأحباءنا ينظرون اليه في ريبة وحذر تماما كما تنظر الي « ياسمين » انهم يعتقدون أن علينا ألا نتغير ويعاملوننا كأننا لم نتغير .. ونحاول أن نفعل ما يريدون فننزع

ماضينا من أجلهم ولكننا سرعان ما ندرك ان هذا الماضي ليس ورقة ملصقة على سطح أنفسنا بحيث يسهل نزعه »[١١] .

والواقع انها لم تنزع ماضيها الامريكي وقد ظهرت آثاره في قصائد هذا العام (١٩٥٢) وهي ثمان مؤرخة به في قرارة الموجة وثمان مؤرخة به في شجرة القمر وخمس غير مؤرخة في قرارة الموجة نرجح أنها من بناته . وهي تقع في أربع فئات كل فئة تمثل نتيجة من نتائج الرحلة ..

الفئة الاولى أو النتيجة الاولى : قصائد تعبر عن التفاعل والازدواج الحاصل بين تجربتها النفسية الخاصة وتجربة المجتمع العامة .

والفئة الثانية أو النتيجة الثانية : قصائد تعبر عن الفرح بالحياة .

والفئة الثالثة أو النتيجة الثالثة : قصائد البحث عن الأجواء والصور المشرقة .

والفئة الرابعة أو النتيجة الرابعة : قصائد التعاطف مع المرأة وتبني قضاياها ، والدفاع عنها .

تشمل الفئة الاولى : قصيدتي الخيبة والارض المحجبة . أما قصيدة الخيبة فتعبر عن خيبتين أولا : انها عادت لتجد العراق كما

كن ان لم تكن هموم شعبه قد زادت ، وثانيا : انها عادت لتواجه الأزمات النفسية التي هربت منها •

الناس ما زالوا هنا يزرعون
ويحصدون الهموم
الشمس تدري أنهم يغمسون
ذنوبهم في ظلمات القرون
ويرمقون النجوم

•• • ••

ونحن ما زلنا كما كنا
اولئك الحمقى
الليل يمضي ساحرا منا
والفجر يروي للدجى أنّا
نشرب ما نسقى[12]

ويتم هذا اللقاء بين التجربة الشخصية والتجربة الجماهيرية بشكل أروع في قصيدة « الارض المحجبة » وموضوعها الحديث عن مدينة فاضلة لم تكن بمستوى الصورة الاعلامية التي نشرت عنها ولم تكن بمستوى الجهد المبذول للوصول اليها • وهذه المدينة هي الوعود

التي بذلتها الحكومات لتخدير الجماهير أو أمريكا التي صورتهـ أجهزة الاعلام بلد الحريات خلاف حقيقتها ، وهي العـالم المشرق الذي أرادت الهروب اليه من واقعها المأزوم فلم تظفر فيه بما أرادته

صوروها جنـة سـحرية من رحيـق وورود شـفقيـة
وأراقوا في رباهـا صـورا من حنان وتسابيح نقيـة
ثم قالـوا ان فيهـا بلسماً هيأته لجـراح البشـريه
وأردناها فلم نظفر بهـا ورجعنا لأمانينا الشقيه[13]

ويلاحظ ازدواج التجربتين بشكل محكم يصعب الفصل بينهما ويعود ذلك في قسم كبير منه الى استعمالها ضمير المتكلمين بدلا من ضمير المفرد المتكلم وان القارىء يظل مترددا بينهما ولعل هذا التردد هو مصدر المتعة الكامنة في القصيدة وسر فنيتها .

وتظل الارض المحجبة حلما مضاعا بالنسبة لها وبالنسبة لهم :

أين ذاك النبع ؟ في أي ضحى سنلاقيه وفي أيـة ليله ؟
.. ..
حدثونا عن رخـاءٍ ناعـمٍ فوجدنا دربنـا جوعـاً وعريا
.. ..
أين تلك الارض ؟ من حجبها ؟ نحن شـدناها برنات الفؤوس
.. ..

وقصائد الفئة الثانية : عندما تلت حبي ، كلمات ، اغنية لشمس الشتاء ، دعوة الى الحياة ، النهر المغنّي ، الزائر الذي لم يجيء وفيها تعبر عن فرحتها الغامرة بالحياة ..

ففي قصيدة أغنية لشمس الشتاء توجه الخطاب للشمس ذات الجدائل الشقر أن تريق التحرق الكامن في شفتيها لتذيب الثلوج عن كل ورقة عشب ، أو زهره . وان تريق بدفء عينيها عصير البنفسج، وتصب البريق الملون فوق مرايا الغـــدير ، وأن تضغط بأصـابعها الدافئة على شعر كل فلّة طوت سرها ونامت مشتاقة للضوء .. ثم تربط بينها وبين ذاتها :

ومن أجل عينيك هاتين حيث يعيش الأبـــد
أعيش أؤرخ كالآخرين بأمسٍ وغـــد[14]

وهذا الربط يظهر الفارق الكبير بين هذه الشمس وبين الشمس في عاشقة الليل فلقد قابلت تلك بثورة وتقابل هذه الشمس بحب .

وتبلغ الفرحة بالحيـــاة أقصى درجاتها في قصيدة « دعوة لى الحياة » وهي خطاب موجه الى شخص آخر لأن يتمرد ويقبل على الحياة لانها تريده نابضا متحركا كالطفل ، كالريح الغضوبة ، كالقدر، وهي لا تحبه واعظا بل صرخة اعصارٍ وفماً ملتهباً

اني أحب تعطش البركان فيك الى انفجار
وتشوق الليل العميق الى ملاقوة النهار
وتحرق النبع السخي الى معانقة الجرار
اني أريدك نهر نارٍ ما للجتّه .. قرار
فاغضب على الموت اللعين
اني مللت الميتين(١٥)

وقصائد الفئة الثالثة : سجرة القمر ، اغنية للحياة ، اغنية للقمر، والشيخ ربيع والى وردة بيضاء واغنية ليالي الصيف . وفيها تتخلى عن الصور المعتمة والأجواء القاتمة وتبحث عن الصور المشرقة الوضاءة . ففي قصيدة أغنية للقمر لا تستخدم غير اللون الابيض في بناء لوحتها فهو « كأس حليب » و « صدف سائل » و « غسق أبيض » و « هو فضة لينة » و « دورق ضياء » .

كأس حليبٍ مثلّجٍ ترفٍ   أم جدول سائل من الصدف
أم غسق أبيض يسيل على   خدود ليلٍ معطر السُدُف
أم حقّ عطر ملونٍ خضل   يقطر شهداً لكل مغترف(١٦)

ويتكرر استخدام هذا اللون بصورة جيدة في قصيدة الى « وردة بيضاء »

كنز البرودة والرحيق •• ومخبأ اللين العطرْ

يامن عصرت ِ من الدرج، من الحليب، من القمر

ياضوء خدٍّ من حرير ، أبيض ملء النظرْ ••

بيضاء يا ملقى فراشات الربيع المنتظر ••

الشمس ودت لو سقيت ضياءها منحاً أُخر(١٧)

وربما كان أهم أثر من آثار الرحلة الامريكية التعاطف مع المرأة وتبني قضاياها والدفاع عنها بحرارة وقوة وشجاعة وهذا ما نجده في قصائد مرثية امرأة لا قيمة لها ، غسلا للعار ، شجرة القمر النائمة في الشارع ، الى اختي سها ، اسطورة عينين •

أما قصيدة « غسلا للعار » فهي أجرأ دفاع عن المرأة يعالج المسألة الجنسية بصراحة ووضوح

تبدأ القصيدة باستغاثة القتيلة بأمها ثم تتلوها مجموعة من الافعال التي تدل على النعومة والبراءة والطراوة فهنالك حشرجة ودموع ، ودم ينبجس وجسم مطعون يختلج ، وشعر متموج يتوحل •

وهنالك موازاة بين المطعونة الشابة ذات العشرين عاما وبين الاوراد الصاحية في الفجر ، ويزيد الموازاة أثرا أن الورد يسأل عنها فلا يجد غير جواب لا يقنع : رحلت عنا غسلا للعار •

وتصور الشاعرة شخصية القاتل بكل ما تملكه من قدرة ابداعية نقيضا لكل قيم الجمال والطيبة والحنان فهو جلاد ، وحشي ، تقطر مدينته دماً بريئا ، يحتسي الخمر ، ويتبذل مع الغانيات ويفدي أعينهن بالقرآن .

وهنالك موازاة بينه وهو معدود من البشر وبين الجماد الذي لا قلب له فالقاتل يقول : قتلناها غسلا للعار ـ وصمة عار في جبهتنا وغسلناها .. أما النخلات فتروي حكايتها وتهمسها الأبواب الخشبية والاحجار .

وأرى أن هذه الادانة انما هي ادانة للاوضاع الفاسدة فالشاعرة لا تشجب شعار « غسل العار » باعتباره قيمة خلقيـــة ولكنها تشجبه باعتباره شعارا منافقا فبينما تزهق الارواح هنا في البيوت لتظل الثياب نقية ترتكب المعاصي والموبقات هناك ويستهان بالقيم الروحية المقدسة في الحانات .

وقد أكدت نازك على هذه الظاهرة في قصيدة « النـــائمة في الشارع » :

الناس قنـاع مصطنع اللون كذوب
خلف وداعتـــه اختبأ الحقد المشبوب

والمجتمع البشري صريع رؤى وكؤوس
والرحمة تبقى لفظاً يقرأ في القاموس

ونيام في الشارع يبقون بلا مأوى
لا حمى تشفع عند الناس ولا شكوى

هذا الظلم المتوحش باسم المدنيّة
باسم الاحساس فوا خجل الانسانية(١٨)

وقصيدة « شجرة القمر » جديرة بأن نقف معها شوطا أطول ، وأن نوليها عناية أكثر . وخلاصتها كحكاية أن صبيا عاش يحلم بصيد القمر وذات ليلة صعد خلسة الى قمة شاهقة وما كاد القمر يبزغ حتى اصطاده وخبأه في بيته . فخرجت القرية جميعها تتساءل عن القمر وتبحث عنه ثم توجهوا الى بيت الصبي لاسترداد القمر المسروق فحرص الصبي عليه وحفر حفرة أخفاه فيها وحين واجه الجماهير أو واجهته لم تجد القمر الضائع ولم تصدق أنه سرقه ، وفي الصباح نبتت في البيت سدرة هي « شجرة القمر » وظلت تثمر أقمارا ، ومرت العصور والناس لا يدرون عن مصير الصبي شيئا ولا كيف عاد القمر الى أفقه الرحب .

وتلقي نازك أضواءً على القصيدة فهي كحكاية مأخوذة من كتاب انكليزي معد للاطفال استفادت منها في ترضـية الصغيرة ميسون أو منادمتها ذات يوم ، ثم حولت القصيدة الى أثر فني وحملت الشخوص الواردين في الحكاية معاني رمزية فالقمر والشجرة رمز للطبيعة ، والصبي رمز للشاعر الهائم بالجمال ، وثورة الرعاة الصيادين رمز للحق العام في ضوء القمر .

والذي أراه ان هذه الاضـــاءة المقصودة كانت تعمية مقصودة أُريد بها تضليل القارىء عن المضمون الحقيقي فيها وهذا ما نعرفه عن طبيعة اللاشعور حيث يتحـــايل على اخفاء مراده بشتى الطرق كالتبرير ، والاسقاط ، والاعلاء .. الخ .

فاذا كانت الشخوص رموزا فما الداعي لان يكون للطبيعـــة أكثر من رمز واحد ، وما تعليل تحول القمر الى شجرة .

ولماذا يجهل القوم مصـير الشاعر ؟ ولماذا يجهل القوم عوده القمر الى أفقه ؟ ولماذا تظل شجرة القمر منفردة بخصائصها ؟

قد تكون القصيدة في الأصل حكاية أطفال ففي الكتب المدرسية قصص مشابهة عن شجرة النبق التي سقطت منها نبقة على الأرنب فظن أن القمر وقع عليه وهرب خائفا .. ولكني مع ذلك أشك في

كونها كذلك وأعتقد انها أسطورة فولكلورية تحتفظ كل أمة بنسختها الخاصة منها وأرى في هذه الاسطورة بقايا طقوس سحرية قديمة •

ففي بداية العصر الحجري الحديث اكتشف الانسان الزراعة وأرخت قصة « هابيل وقابيل » انتصار حرفة الزراعة على الصيد ، وفي هذا العصر أسبغ الانسان صفة الالوهية على الشجرة التي كانت تطعمه وتظلله ، وعبد كل ما كان يؤثر على المحاصيل الزراعية كالشمس والقمر والامطار والانهار ، ونحر الذبائح تكريما للاشجار المثمرة وكان يعلق على أغصان بعضها رؤوس الكباش والعجول ليستدر عطفها فيغزر انتاجها وعرف العرب هذه العبادة أيضا في شخصية « العزّى »[19] •• ثم تطورت هذه الطقوس لتربط بين المرأة والشجرة وتوحد معنى الخصوبة والاخصاب في تقاليد كثير من الشعوب ففي جزر « مولقا » يعتبرون الاشجار أيام الازهار حوامل أجنّة فيحاذرون ارتفاع الصوت أو اشعال النار على مقربة منها ، وفي « أبونيا » لا يؤذن كذلك بالاصوات العالية على مقربة من الارز اذا ما ازدهرت سنابله خشية أن يصيبه الاجهاض فينقلب أعوادا من القش العقيم[20] •• ثم تطورت العلاقة بين المرأة والشجرة فأصبحت الشجرة هي الام ففي القرآن الكريم كانت النخلة تطعم العذراء وتحنو

عليها ، وفي القصص الشعبي عند أهالي الصعيد كما يذكر السيد سعد الخادم قصة ولدين ماتت أمهما فبقيا تحت رحمة زوجة أبيهما وكانت تظلمهما وقد جعل الله من البقرة التي يخرجان بها للمرعى كل يوم تطعمهما بدل المرأة القاسية وحين عرفت المرأة بما تفعله البقرة احتالت على ذبحها وأكلت هي وزوجها اللحم وأعطتهما العظام فدفناها فنبتت مكانها نبقة كانت ترعاهما كالأم وكالبقرة[٢١] .

وفي القصص الشعبي العراقي قصة ام وابنها تشاء الصدف ان تغرق الأم فتحنو شجرة كانت على الشاطىء على الابن اليتيم فتظلله بأغصانها وتدلي له غصنا في فمه يمتص منه الحليب[٢٢] .

واذا صح ما نذهب اليه يمكن اعتبار الشجرة في قصيدة « شجرة القمر » رمزا « للمرأة ـ الام » أو رمزا « للمرأة المتزوجة » أما القمر فهو رمز « للمرأة الشابة العذراء » وهذا المعنى له جذوره الشعبية أيضا فقد اعتدنا تشبيه الحسناء بالقمر ، أو تسميتها بالقمر ، أو قمر الزمان ، أو بدر البدور ، أو بدرية .

واذا صح هذا أيضا يكون صيد القمر رمزا للزواج ، واخفاؤه داخل بيت الصبي يكون رمزا للزواج السائد في مجتمعنا ، وتكون الشجرة التي تثمر أقمارا صغيرة هي الام الولود . وبذلك تكون

القصيدة أنشودة مديح كبرى للمرأة التي تعشقها قمرا ثم نبحث عنها ونتساءل حين تتزوج وتحبس داخل بيت الزوجية حبا بها وحرصا عليها لتخصب الارض وتنتج الاقمار •

ومن ناحية أخرى قد تكون القصيدة فخرا ذاتيا وأن وقائعها تكشف عن أوهامها وأحلامها ، ولا عجب فالقصيدة الواحدة كما يقول روزنتال تجمع بين نوعي الذاكرة التاريخية والشخصية في بؤرة واحدة • وربما تكررت اسطورة زهرة النرجس « نارسيس » في شجرة القمر •

* * *

ومن بين أبرز السمات الفنية التي رافقت قصائد التجربة الثالثة •• الحركة في الموضوع العام للقصيدة وفي نسيجها •• ففي « لعنة » الزمن يهرب الرفيقان وتقتفى السمكه خطواتهما وتظل تكبر وتكبر ، وفي « طريق العودة » تتحرك الشاعرة في درب الاياب المرير باتجاهالامس ، وفي «صائدة الماضي» فعاليات صيد ، وفي « يحكى ان حفارين » عمليات تنقيب مستمرة ، وفي « صلاة الاشباح » عنكبوت يقرع الجرس ، ومواكب حراس تجوب الدروب ومذنبان يدخلان المعبد ••• الخ • أما الحركة في نسيج القصيدة فمبثوثة في كل بيت

« فالظلمة تمضغ » و « الصوت يفكر » و « اللاشيء يخطو » و « الافق يرضع » و « النهر يتحدث » و « الضوء يرقص » ... الخ .

والى جانب ظاهرة الحركة قدرة الشاعرة على خلق الاسطورة الى درجة تقرب من كوابيس اللامعقول فهنالك السمكة ذات الزعانف السود التي تكبر وتكبر وتتحرك وراءهما حتى تسد الارجاء ، والرجل العنكبوت الذي يقرع النفوس ويطارد المحبين وهذان النموذجان : شبيهان بالجثة في مسرحية « أميديه » و « الخرتيت » من كوابيس يونسكو .

وقد أخذ على لغة نازك في هذه المرحلة انها لا تنفر من استعمال ما عم استعماله كعويل الرياح ، وكؤوس الدمع ، والعطور المسكرة[٢٣] وتكثر من الالفاظ السالبة أمثال اللازمان ، واللامكان ، واللالون ، واللاشيء[٢٤] ، وليس من الصعوبة ان نكتشف مضامين رمزية لا شعورية في بعض الثوابت اللفظية التي تؤكد عليها في هذه الفترة كالنجم ، والشبح ، والريح ، والعطر ، والطريق ، والمساء .

يضاف الى ذلك انها لم تتخل عن الفوارز التعبيرية التي تمزق نسيج القصيدة على شكل لازمة تكرر في نهاية كل مقطع ، أو على

شكل اداة استفهام ، أو فعل ، أو أية صيغة أخرى تجعل بدايات القصائد أو نهاياتها متشابهة .

---

(١) قرارة الموجه ـ بقايا ـ ص ١٧٥ .
(٢) قرارة الموجه ـ ص ٣٤
(٣) قرارة الموجه ـ ص ١٩٤ ـ ١٩٥
(٤) مجلة الاداب ـ العدد الخامس ـ السنة الثانية ـ ايار ٩٥٤ ـ التجزيئية في المجتمع العربي ـ ص ٤
(٥) قرارة الموجه ـ ص ٤٠ ، ٥٢ ، ٧٥ ، ٨٢ ، ١١٢
(٦) قرارة الموجه ـ ص ٤٢
(٧) قرارة الموجه ـ ص ٧٥ ـ ٨٥
(٨) قرارة الموجه ـ ص ١٤٩
(٩)قرارة الموجه ـ ص ١٣٢ ، ٩٠ ، ١٦١ ، ١٢٦
(١٠) قرارة الموجه ـ ص ٩٤
(١١) الاداب ـ العدد الثالث ـ آذار ١٩٦٨ قصة ياسمين ـ ص٦
(١٢) قرارة الموجه ـ ص ١٥٤
(١٣) قرارة الموجه ـ ص ٦٤
(١٤) قرارة الموجه ـ ص ١٦٩
(١٥) قرارة الموجه ـ ص ٢٠٥
(١٦) شجرة القمر ـ ص ٧٧ ـ ٨٣
(١٧) شجرة القمر ـ ص ١٦١
(١٨) قرارة الموجه ـ ٦٠ ـ ٦١
(١٩) الفن الشعبي والمعتقدات السحرية ـ سعد الخادم ٢٧ ـ ٨٦ .

(٢٠) قصة الحضارة ـ نشأة الحضارة ـ ول ديورانت ـ ترجمة زكي نجيب محمود ـ ص ١٠٤ ـ ١٠٥

(٢١) الفن الشعبي والمعتقدات السحرية ـ ص ٣٠ ـ ٣٢

(٢٢) جريدة الجمهورية البغدادية ـ حكايات شعبية ـ العدد ٤٢٨ في ٩ آذار ١٩٦٥

(٢٣) راجع ماكتبته خالدة سعيد في كتابها: البحث عن الجذور ٠

(٢٤) راجع ما كتبه الدكتور ابراهيم السامرائي في كتابه لغة الشعر بين جيلين ٠

التجربة المرة
الرابعة

في شباط ١٩٥٣ تدهورت نفسية ام نزار الملائكة فودت نازك أن تبهجها باقامة عيد ميلاد لها تفاجأ به ، وبهداياه ، وكان وقع الحفل عليها غير ما هو متوقع اذ تشاءمت منه وتنبأت بموتها[١] .

وفي حزيران ١٩٥٣ ظهرت على ام نزار أعراض مرض ألم بها ، وخلال أسبوع واحد ضعف بصرها ، وثقل سمعها ولسانها ، وفقدت قدرتها على الحركة فتقرر ارسالها الى لندن للمعالجة[٢] .

وسافرت نازك بمعيتها وهي نصف مشلولة ، نصف عمياء ، نصف صماء ، وهنالك أدركتها المنية بسبب اخفاق العملية التي أجريت لها . وتعزو نازك سبب الوفاة الى اهمال الطبيب الذي تركها

ممددة وحيدة مفتوحة الجمجمة خمس ساعات وانصرف ليجري عملية أخرى[3] .

وكانت لهذه الواقعة آثارها المرة في نفسية جميع أفراد الاسرة فقد انهارت صـــحة الاب واعتزل الناس وغلب عليه التشاؤم المطلق ورفض طيلة اربعة عشر عاما أن ينام على السطح أو يواجه الضوء لانه لا يطيقهما بمفرده[4] .

أما أثر التجربة بالنسبة لنازك فلا يقل عن هذا الذي أحسه الأب حيث تقول واصفة ما ألم بها : ما كاد نظري يقع على أمي وهي ممدّدة على منضدة العمليات حتى أدركت أنها قد ماتت وكان منظرها رهيباً ، وفي وجههـا عـذاب لا أطيـق أن أتخيله دون أن أتمنى الموت »[5] .

وتضيف الى ذلك : والواقع اني احتملت العبء في لندن كل الاحتمال ، وانما بدأ الانهيار عندما دخلت منزلنا فما كدت أدخل حتى بدأت ابكي وابكي ولا انقطع قط ليلا ونهارا ، وكنت أريد ان اكف عن البكاء واحاول ذلك فلا أستطيع فكأنّ عندي سيلا من الدموع ينبغي ان يتدفق ، ولم تقف دموعي الا بحبوب مهدئة اعطاني اياها الطبيب

وقد بقيت عدة أشهر أصرخ في نومي كل ليلة فلا أسكت حتى توقظني أختي من النوم »[٦] •

ولهذا السبب كان عطاؤها الشعري هذا العام نزراً لا يتجاوز « ثلاث مراثٍ لأمي » وقصيدتي « الشهيد » و « الراقصة المذبوحة » •

أما المراثي فيمثلن رد الفعل المباشر وقد ارادتهن محاولة للتعزي وليست ترفا ذهنيا محضا[٧] وهن مؤرخات بـ ١٥ ، ١٧ ، ٢١–٨–١٩٥٣ بعد مرور ثلاثة واربعين يوما على الوفاة •

الاولى : « أغنية للحزن » •• تصوره غلاما ذا جبين أبيض ، مرهفا سابحا في بحر أريج ، هائما بالصمت ، يسكن كوخا خفياً في أعماق النفس ، وهو زنبقة الموت التي تعتبرها أجمل من الأفراح[٨] •

الثانية : « مقدم الحزن » •• تدعو لافساح الدرب أمام الغلام الخجول الرقيق الخطى ، الذي يطعم العيون ، ويفجر ينابيع الدمع ، وقد منحته كل ما جمع الحب من اللون والشذى وكأنه الخيط المشدود في السروة الذي يرمز لكل ما تبقى من ضحكاتها ورجع أغانيها[٩] •

والثالثة : « الزهرة السوداء » •• تبحث عن كنز أضاعته وراء المنحنى ، وحين أتى الفجر أراها مكان الكنز زهرة سوداء كلما مرت بها الريح تبعث موسيقى حزينة ، وهذه الزهرة السوداء كل ما حملته مع الذكرى وعادت به[١٠] •

وحين نتأمل هذه المراثي نجد فيها عوالق متخلفة من تجربتها السابقة ؛ وأبرز هـذه العوالق البحث عن الصور المشرقة والالوان الفاتحة ، والشخوص الصغيرة الناعمة في الوقت الذي تستدعي فيـه التجربة استعمال الاصباغ القاتمة كقولها :

افسحوا الدرب له ، للقادم الصافي الشعور
للغلام المرهف السابح في بحر أريج
ذي الجبين الابيض السارق أسرار الثلوج
انه جاء الينا عابرا خصب المروج
انه أهدأ من ماء الغدير
فاحذروا ان تجرحوه بالضجيج[11] .

ولعل هذه الاطلالة غير المباشرة على عالم بهيج مشرق يهيم فيه خيالها حيث الأريج والخصوبة وماء الغدير الهادىء بداية الدرب الذي افسحته لنفسها قبل أن تفسحه للألم أو الحزن بحثا عن اجواء تنقذها من الواقع .

* * *

والنتيجة الثانية التي أعقبت الوفاة أن أم نزار الملائكة شاعرة قومية أنشدت كثيرا من قصائدها للدفاع عن عروبة فلسطين وكانت

تخشى أن يعالجها طبيب يهودي فيثأر منها ولعل الذي كانت تخشاه قد وقع لان الطبيب الذي أجرى لها العملية المخفقة كان يهوديا[١٢] .

ولم تستطع نازك بعد الوفاة أن تطرد عن مخيلتها هذا الاحساس ، وقد وفقت في الجمع بينه وبين الاحساس بمأساة الجزائر في قصيدة « الراقصة المذبوحة » حيث صورت الجزائر امرأة ، وهذه المرأة مطعونة بمدية الغدر ، ويراد منها أن تعتبر الطعنة منة .. وكأنها أمها التي قتلها الطبيب ويراد منها أن تعتبر عمله علاجا انسانياً متفضلاً به .

اضحكي للمدية الحمراء حبا
واسقطي فوق الثرى دون اختلاج
منّة" أن تذبحي ذبح النعاج
منّة" أن تطعني روحا وقلبا

ثم يختلط الخطاب وكأنه ينتقل من خطاب للمقتولة الى خطاب للذات مفاده أن لا تتوجع ويجب ان تشكر القاتل

اسكتي الجرح حرام أن يئنا
وابسمي للقاتل الجاني افتنانا
امنحيه قلبك الحر المهانا

ودعيه ينتشي حزا وطعنا(١٣)

* * *

وكلما مرت الايام تنوعت أساليب نازك النفسية للتغلب على الحزن ، وازدادت قدرتها على مواجهة الذكريات المرة ، وقد ادركت هذا الامر بنفسها فقالت : « وقد تعلمت مع انصرام السنوات اسلوبا معينا اكور به الذكريات عندما تخطر لي فأطويها على عجل وأدير ذهني عنها سريعا ولو لا ذلك لما استطعت ان أعيش .. »(١٤)

ففي عام ١٩٥٤ بعد سنة من وقوع الوفاة توصلت الى اسلوب الاقرار بالامر الواقع . والرضا به ، وحبه ونجد هذا واضحا في قصائد « أغنية حب للكلمات » و « خصام » و « النهر العاشق » و « المدينة التي غرقت » .

ففي أغنية حب للكلمات وهي من روائع شعرها تعطي للكلمة كل معاني النعومة والجمال والعذوبة ، ومن أجل كل هذه المعاني تلجأ الى تبرير جوانبها السيئة والاعتذار عنها .

فيم نخشى الكلمات ؟

ان تكن اشواكها بالامس يوما جرحتنا

فلقد لفت ذراعيها على اعناقنا

وأراقت عطرها الحلو على اشواقنا
ان تكن أحرفها قد وخزتنا
ولوت أعناقها عنا ولم تعطف علينا
فلكم أبقت وعودا في يدينا
وغدا تغمرنا عطرا وو ردا وحياه
آه فاملأ كأستينا كلمات .(١٥)

والجدير بالذكر ان اعجابها بالكلمات وتغنيها بجمالها لا يعني أنها عملية تثمين لوسيلة من وسائل الاتصال بالاخرين فقط وانما تتوج بهذه الاغنية تاريخا خاصاً وعاماً تعاوناً على بناء شخصيتها وحياتها فلقد نشأت في بيت كان الاب فيه أستاذ نحو وصرف ، وكانت الجلسات العائلية حواريات حول اعراب « الكلمة » أو بيان دلالتها وحين يشتد الحوار يكون الحكم الفصل القاموس وأثنـــاء تحصيلها العلمي في الولايات المتحدة تتلمذت على يد بلاكمور وهو ذو نزعة تؤكد على أهمية الكلمات .. وتاريخ الادب العراقي خلال الثلاثينات والاربعينات كان في شطر كبير منه تاريخ مناوشات لغوية نحوية وصرفية وكان في مقدمة فرسانها الاب انستاس ماري الكرملي مؤلف المعجم المساعد ، والدكتور مصطفى جواد صاحب كتاب « قل ولا تقل » .

ثم يتطور أسلوب تبرير الجوانب السيئة الى رضا بالعيوب في قصيدة « خصام » فهي لا تنكر الخصومات وتجدها شاهدا من شواهد الانسانية ، وداعيا من دواعي الالفة والمحبة لا فرق بينها وبين المحاسن أو المزايا .

وكنا عقدنا الصداقة بين المحاسن فينا
فدعنا نقم أسس الحب والود بين العيوب
وأفسح مكانا لبعض الحماقات ، بعض الذنوب
ودعنا نكن بشرا طافحين ، نفيض جنونا
ونتضح ضحكا ودمعا سخينا(١٦)

وأخيرا يتخذ أسلوب الاقرار بالواقع شكل تجميل للمآسي والكوارث ففي الوقت الذي كانت فيه بغداد تئن من الفيضان الرهيب الذي اجتاحها عام ١٩٥٤ وتستجمع كافة قواها وامكاناتها لصد خطره كانت الشاعرة هادئة مطمئنة تصوره نهرا عاشقا ، يعدو اليهـا عبر حقول ، باسطا ذراعيه في لمعة الفجر ، باسما بسمة حب ، ذا قدمين رطبتين ، وشفتين يسكبان القبل الطينية التي تغطي المراعي الحزينة .

أين نعدو وهو قد لف يديه
حول اكتاف المدينه ؟

انه يعمل في بطءٍ وحزم وسكينه
ساكبا من شفتيه
قبلا طينية غطت مراعينا الحزينه[١٧]

وخلال العامين ١٩٥٥ – ١٩٥٦ لم تنتج شاعرتنا شيئا أو أننا لم نظفر فيما بين أيدينا من مراجع بشيء مؤرخ بهما ، وقد كانت خلال هذه الفترة تتمتع بزمالة للتخصص بالنقد الادبي في الولايات المتحدة •

وفي عام ١٩٥٧ نظمت خمس أغانٍ للألم وفي هذه الاغنيات تضع بمهارة سيكلوجية فائقة حدا لتجربتها المرة ، وتعبر بدقة عن الطريق الذي سلكته للخروج من مأزق التجربة المرة •

تبدأ الاغنيـة الاولى بتعريف الالم : بأنه مهدي ليالينا الأسى والحرق ، وأنه ساقي مآقينا كؤوس الارق ، وسبب كل هذا عائد الينا فنحن الذين وجدناه على الدرب مصادفة ذات صباح مطير فمنحناه مكانا في نفوسنا[١٨] •

وفي الاغنية الثانية : تتساءل عن مصدره •• من أين يأتينا الالم ؟ من أين يأتينا ، وتجد جواب سؤالها كامنا في بعض الاشياء الصغيرة كالوردة الحمراء التي أهديت اليها اثناء استحمامها في احدى البحيرات بعيدا عن الذكريات المريرة •

أمس اصطحبناه الى لجج المياه
وهناك كسرناه بددناه في موج البحيرة
لم نُبقِ منه آهةً ، لم نبق عبره
ولقد حسبنا أننا عدنا بمنجى من أذاه

.. ..

ثم استلمنا وردة حمراء دافئة العبير
أحبابنا بعثوا بها عبر البحار
ماذا توقعناه فيها ؟ غبطة ورضى قرير
لكنها انتفضت وسالت أدمعا عطشى حرار[١٩]

.. ..

وفي الاغنية الثالثة لا تتساءل عن مصدر الالم بعد أن عرفته وانما تتساءل عن امكانية التغلب عليه وتقترح الوسائل التي تحقق الغلبه لها عليه كالارجاء الى وقت آخر ، أو المشاغله ، أو الاقناع :

أليس في امكاننا أن نغلب الالم ؟
نرجئه الى صباح قادم ، او أمسيه
نشغله ؟

نقنعه بلعبة ، بأغنيه

بقصة قديمة منسيه ؟![20]

وفي الاغنية الرابعة تبحث عن حالة تنسى فيها الالم بعد أن رافقها في شرابها وطعامها ، ونومها ويقظتها ، وفي نشواتها واغانيها ، وتؤكد بأن الوديان ستجرفه وان لحظة الوداع قد حانت :

واخيرا ستجرفه الوديان

ويوسده الصبير

وسيهبط وادينا النسيان

يا اسانا مساء الخير[21]

وفي الاغنية الخامسة تعدد ما منحته للألم تعدادا يفهم منه كأنها تهم باسترجاع ما أعطته له ، وكأنها تهم بتحطيم الصنم الذي شادته بنفسها لتتخلص منه

نحن توجناك في تهويمة الفجر الها

.. ..

نحن شيدنا لك المعبد جدرانا شذيه

.. ..

نحن اشعلنا لك النيران من سعف النخيل

.. ..

نحن رتلنا وناديناً وقدمنا النذور
بلح من بابل السكرى ، وخبز ، وخمور
وورود فرحة
ثم صلينا لعينيك وقربنا ضحيه
وجمعنا قطرات الادمع الحرى السخيه
وصنعنا مسبحه ... الخ .[22]

هذا الطريق للخروج من التجربة المرة كان طريقا منطقيا اتخذ شكل الانتقال من : ما هو الالم ؟ ـ من أين يأتي ؟ ـ كيف نتغلب عليه ؟ ـ متى ننساه ؟ ـ كم اعطيناه ولماذا ؟ . وكانت هذه المحاكمة المنطقية كافية لاقناعها بالتفتح على الحياة والاقبال عليها من جديد .

---

(١) انشودة المجد ـ المقدمة ص ١٥ ـ ١٦
(٢) المرجع السابق ـ ص ١٧
(٣) المرجع السابق ـ ص ٢٢
(٤) المرجع السابق ـ ص ١٠
(٥) انشودة المجد ـ المقدمة ـ ص ٢١
(٦) انشودة المجد ـ ص ٢٤
(٧) قرارة الموجه ـ المقدمة النثرية للمراثي ص ٩٩
(٨) قرارة الموجه ـ ص ١٠١ ـ ١٠٤
(٩) قرارة الموجه ـ ص ١٠٥ ـ ١٠٨
(١٠) قرارة الموجه ـ ص ١٠٩ ـ ١١١

(١١) قرارة الموجه – ص ١٠١
(١٢) انشودة المجد – ص ١٩ – ٢٠
(١٣) قرارة الموجه – ١٢٤ ص
(١٤) انشودة المجد – ص ١٧
(١٥) شجرة القمر – ص ٩٢ – ٩٣
(١٦) شجرة القمر – ص ١٠٣ – ١٠٦
(١٧) شجرة القمر – ص ١٣٧
(١٨) شجرة القمر – ص ٥٢
(١٩) شجرة القمر – ص ٥٤ – ٥٥
(٢٠) شجرة القمر – ص ٥٦
(٢١) شجرة القمر – ص ٦٠
(٢٢) شجرة القمر – ص ٦٠ – ٦١

الانتماء

بعد أن خرجت نازك من تجربتها المرة ، وتجاوزت الالم ، واستردت منه ما منحته وجدت نفسها وجها لوجه أمام أجواء اجتماعية جديدة فقد انتصرت ثورة ١٤ تموز **١٩٥٨** وغيرت نظام الحكم من الملكية الى الجمهورية ، وازالت كل اشكال الوصاية والضغوط الاجنبية عن كاهل الشعب ، ولم تمض الا فترة يسيرة حتى انقسم الشعب الى طوائف سياسية يقف بعضها من بعض مواقف حدية لا توسط فيها ، وكان الحكم الفردي يغذي هذه الطائفية ويستثمرها ، الى أن قامت ثورة ١٤ رمضان في ٨ شباط **١٩٦٣** لتصحيح الاوضاع ولتأكيد أهداف العراق القومية وفي مقدمتها هدف الوحدة ، ولكن الجمهورية

الثانية لم تعمر طويلا فتعرضت الى حركة مضادة في ١٨ تشرين الاول ١٩٦٣ وانتهت بعودة البعث العربي الاشتراكي الى الحكم في ١٧ تموز ١٩٦٨ .

وخلال هذه الفترة من ١٩٥٨ – ١٩٦٨ كان عطاء نازك الشعري غير متناسب مع طول المدة ولكنه كان مواكبا للاحداث السياسية ومعبرا عن انتماء سياسي معين ، فلقد استقبلت ثورة ١٤ تموز « بتحية » تعبر عن فرحتها بالجمهورية فهي : طفلة جذلى العينين ، ودفقة خير مسكوبة ، وهي أعز الورد وأحلاه ، وقد نذرت دمها للحفاظ على هذه الجمهورية التي تهمس أحرفها بهوى وخشوع[1] .

وحين اختصم عبدالكريم قاسم مع عبدالسلام عارف واعتقله نظمت قصيدة في تحية عارف[2] ، وحين أخفقت حركة عبدالوهاب الشواف في الموصل سنة ١٩٥٩ وأعقبها جو من الارهاب والعنف القيت تبعته على عاتق الحزب الشيوعي العراقي كتبت « ثلاث اغنيات شيوعية » تسخر فيها من فعاليات « المقاومة الشعبية » في حراسة مفارق الطرق ، ومن ميلهم للون الاحمر حتى لو كان اراقة دم ، وتصور الرعب الذي ينتابهم من تنامي الوعي القومي .

وفي عـام ١٩٦٣ في ظل ثورة ١٤ رمضان كتبت نازك أربع

قصائد قومية ، حدود الرجاء ، الوحدة العربية ، أغنيـة للأطـلال العربية ، ثلاث أغنيات عربية[٣] كانت الاولى في انتظار الوحدة الثلاثية بين العراق وسوريا ومصر ، والثانية بمناسبة اعلان ميثاق الوحـدة الثلاثية في ١٧ نيسان ١٩٦٣ ، والثالثة والرابعة كان موضوعهما الوحدة العربيـة .

وقد رافق هذه المواكبة ، وهذا الانتماء السياسي مواكبة أخرى وانتماء من نوع آخر .. وتبدأ هذه المواكبة الاخرى بقصيدة « طريق حبي » سنة ١٩٦٠ فتصفه بأنه يمر بأودية لا تبين ، ومدن لا تفسر . وصحار عطشى ، وهو طريق هضاب غموض وأرض ظلال[٤] . وفي قصيدة « البعث » سنة ١٩٦٢ ينتهي الطريق الضبابي بلقاء الحبيب الذي تملأ به الدنيا :

أنا غنيت باسمك العذب في كل انحناءٍ ، ومفرقٍ موهوب
لا تلمني اذا ملأت بك الدنيا فصاحت معي : حبيبي ، حبيبي[٥]

وفي قصيدة « مشغول في آذار » سنة ١٩٦٣ نجد أول ظاهرة من ظواهر الحياة الزوجية حيث يحدث كثيرا أن ينصرف الزوج الى شؤونه الخاصة وأمور عمله في الوقت الذي تريده الزوجة أن يكون متفرغا لها يصحبها في نزهة أو زيارة عائلية

ينام الورد أو يصحو
ويبسم في المدى ليل ندٍ أو ينتشي صبح
سواء ذاك أو هذا ، حبيبي ، أنت مشغول
سدى مني أوتار تصلي او تراتيل
على مكتبك البارد تنكبُّ بلا أحلام
وتسرق روحك الارقام
.. ..
سواء .. أنت مشغول
بأوراقك والحب على المكتب مقتول
ألا فلتسقط الاوراق والاقلام(٦)

وفي قصيدة « أغنية لطفلي » تنصرف الشاعرة الى مداعبة صغيرها « براق » وتنويمه في مهده(٧) .. وفي قصيدة « ان شاء الله » تعبر عن فرحة غامرة بوعد من الوعود التي يضربها الزوج لزوجه ، وأنا أرجح هذا المعنى لان مواعيد العشاق لا تأخذ هذه الصيغة ونازك فوق الشبهات :

وسألت حبيبي أن ألقاه
فتطلع فيَّ وقال : أجل :ــ ان شاء الله

بضعة ألفاظ ثم مضى
وعد منه ، وحماس من قلبي ، ورضى
وغدا أو بعد غد يحضر : ان شاء الله[٨] ..

وهنالك قصائد معربة بتصرف يصح أن تكون احداها خاتمة لتجربتها هذه بعنوان « ولكنها ستكون الاخيرة » من شعر روبرت بروك تبدأ بتصوير حالة اكتفاء وجداني ، ووضع حد لعلاقات عاطفية مارسها أحدهم قبل أن يصل الى حلوته الاخيرة وكأن المترجمة تشير بها الى طرف خفي في حياتهما الزوجية .

أجل أنا اشبعت روحي وغذيت هذي الشفاه
وأشربت قلبي حتى سكر
.. ..
.. ..
ولكنها ستكون الاخيرة يا صاحبي
ستكون الاخيرة .

* * *

وتعرف هذا « بثينة » في دركات الجحيم
ويدركه « توبة » و « جميل »

.. ..

.. ..

ولكنها ستكون الاخيرة يا حلوتي

ولكنها ستكون الاخيرة .[٩]

ويلوح لي وكأن هاتين المواكبتين متوازيتان في جميع نقاطهما ، فوصول الشعب الى الحكم الجمهوري كان عبر طريق شاق من النضال ، ووصول المرأة الى الحياة الزوجية كان عبر طريق مماثل أيضا مع حفظ الفارق ، فهي في تحية الجمهورية العراقية تقول :

نحن ترقبناها زمنا من دون كلال

ورصدنا الأفق ، بحثنا ملء روابينا

وحصدنا الشوك ، حصدنا حقد أعادينا

وأقمنا مهدا من حب وشذى وظلال

كم حف به كيد الاعداء

وسقطنا حول قوائمه الولهى شهداء .

وتقول في « طريق حبي » :

طريق هواي مضاب غموض وأرض ظلال

وبيـــد تطيـــل التمني وتطلب ما لا ينال

هنـــالك أنهـــار أسئلة وجبـــال محـــال

وترسو الليالي شهورا وينسى المسير الهـلال

وقيام الجمهورية ودخولها في حياة الشعب العراقي كان في نظر نازك بعثا جديدا كما كان بعثا لقاء الحبيب ودخوله في عالمها الخاص •• فهي تقول في البعث الاول :

جمهوريتنا من دمنا سنغذيها

نحن لها ايمان يعطي ويد تنجد

جمهوريتنا •• عشتِ •• سلمت من الطغيان

انا والبعث على موعد ••

وتقول في البعث الثاني :

أنت فجرت أغنيتي ينبوع حنان مشوق القطرات

•• •• •• •• •• •• ••

أنت نبهت غفوة الفل في حقلي وبخـل البنفسج المفتـون

•• •• •• •• •• •• ••

أنت صيرتني هتافة حب شره الوقع بعد طول نضوب

•• •• •• •• •• •• ••

وكما كانت « الوحدة الثلاثية » هي المولودة التي حلمت بها في

طريق النضال فان « براقا » هو المولود الاخر الذي حلمت به في « طريق الحب » وكما تحرص على الجمهورية والوحدة من الاعداء الحاقدين، تحرص على « براق » من كل ما يعكر صفوه •

ولا تظل هذه الموازاة موازاة بين خطين لا يلتقيان فكثيرا ما جاءت صورها النضالية وهي مبطنة بظلال من تاريخها الخاص وسيرتها الذاتية •• ففي تصويرها للفرحة بالجمهورية تقول :

فرح الايتام بضمة حبٍّ أبويه
فرحة عطشان ذاق الماء
فرحة تموز بلمس نسائم ثلجيه
فرح الظلمات بنبع ضياء
فرحتنا بالجمهورية ••

فلانها كانت قريبة عهد بفقد والدتها شبهت الفرحة بأنها فرحة أيتام « بضمة حب أبوية » وليست « أمٍّ عطرية » ••

وفي قصيدة « حدود الرجاء » تشير الى « تل الرمل » الذي عرفته في طفولتها يوم كانت في « الروضة » وتعتبره كما هو نقطة انطلاق عاطفي في حياتها الخاصة نقطة انطلاق أيضا في طريق النضال الوحدوي الجماهيري

الوحدة الكبرى شدونا بها ونحن في المهد صغار المنى
وكم بنينا صرحها المشتهى على تلال الرمل في أمسنا[١٠]

ولأن أمها كانت شاعرة قومية عاشت تحلم بالوحدة العربية نجدها تنادي أمها فجأة في بيت من أبيات قصيدة « الوحدة »

انها الوحدة الكبيرة جعنا لشذاها مدى قرون طوال
•• •• •• •• •• •• •• •• ••
يا حنين الاجداد ، يا شوق أمي يا سنين الضياع والاغلال[١١]

وأعتقد أن انتماءها السياسي أثر تأثيرا كبيرا في نظريتها الشعرية فحد من تطلعاتها التجديدية وكأنما هنالك سمكة أخرى تكبر وتكبر وتسد عليها المسالك وتؤنبها على أنها ساهمت مساهمة فعالة في كسر العمود الشعري يوما ما •• فهي في مقدمة ديوان « شجرة القمر » لا تحتمل حتى كتابة القصيدة العمودية خلافا لشكلية الشطرين وتأسف أنها فعلته في دواوين سابقة فتقول : ومهما يكن من أمر فيهمني أن أدرج قصيدة البحر الخفيف في هذا الديوان على الشكل العربي الدارج منتهزة الفرصة لأرفع صوت احتجاج على زملائي الشعراء الذين أصبحوا يكتبون شعرا موزونا على الاسلوب العربي ثم يدرجونه وكأنه شعر حر • فان هذا العمل لا يزيد القارىء العربي الا بلبلة

وجهلا في وقت نحب فيه أن ننشىء ثقافة شعرية رصينة نضيء بها طريق الامة العربية .. »

ومما يلفت النظر في هذا الرأي التبرير الذي تعطيه نازك لمسألة ليست بذات قيمة لا في دراسة الشعر ، ولا تذوقه ونقده ، ولا تمس عروبته من قريب أو بعيد وانما هي مسألة طباعية أو مسألة اخراج وفي بعض كتب السلف كثيرا ما تكتب الابيات مع السياق النثري .

ومن أثر الانتماء القومي في نظرية نازك أنها تجاهلت ما قالته عن العروض الخليلي في مقدمة « شظايا ورماد » واعترفت بمكانته وأهميته وبأن الشعر الحر ليس الا اضافة نوع شعري جديد ، ولا تقوى هذه الاضافة على أن تحل محل الأصل ولا أن تشغلنا عنه[١٣].

ومن أثر الانتماء القومي في نظريتها أيضا أن القافية التي كانت حجرا يلقم البيت أصبحت ظاهرة جمالية قيمة تدعو لها وتعلن أسفها لانها لم تعن بها عناية أكبر : « ومما أحب أن أعلن أسفي له أنني في شعري الحر لم أعن عناية أكبر بالقافية فكنت أغيّر القافية سريعا وأتناول غيرها .. »[١٤] وأكثر من هذا وذاك العودة الى الوقوف على الاطلال ، وأشهد أن وقفتها كانت رائعة عذبة وكانت مخلصة فيما استوحته من معان تستثير الهمم وتبث الحماس :

من الجزع من قلب سقط اللوى ووادي الغمار وبرقة ثهمد
ومن ربع نعمٍ عفته الرياح وأقفر من أهلــه وتبــدد
ومن طلل في الجـزيرة أقوى وما زال منبـع عطرٍ وعسجد
تعـالت هتافات ماضٍ عريق يعيش الخلود بجفنٍ مسهد[10]

واضافة الى ما تقدم كان من أثر الانتماء نشاطها المتزايد في ميدان الدراسات القومية فقد نشرت بحثا بعنوان القومية العربية والحيـاة سنة ١٩٦٠ والقومية العربية والمتشككون سنة ١٩٦٠ ، والادب والغزو الفكري سنة ١٩٦٥ ، والاديب والمجتمع سنة ١٩٧٠ وحاضرت عن فلسطين في كلية البنات سنة ١٩٦٩ .. الخ .

---

(١) شجرة القمر – ص ٤٣ _ ٤٨
(٢) شجرة القمر – وردة لعبد السلام عارف ص ٧٥ _ ٧٦
(٣) شجرة القمر – ص ١١٧ ، ص ١٢٢ ، ص ٦٤ ، ص٩٥
(٤) شجرة القمر – ص ٤٩ _ ٥١
(٥) شجرة القمر – ص ١٥٠ – ١٥٧
(٦) شجرة القمر – ص ٦٩ _ ٧٠
(٧) شجرة القمر – ص ١٥٨ _ ١٦٠
(٨) شجرة القمر – ص ١١٣ – ١١٦
(٩) شجرة القمر – ص ٧٣ – ٧٤
(١٠) شجرة القمر – ص ١١٩

(١١) انشودة المجد ـ ص ٥ ـ ٦
(١٢) شجرة القمر ـ ص ١٤
(١٣) شجرة القمر ـ ص ١٦ ـ ١٧ وسنفصل القول في تطور نظرية الشعر الحر عندها في الفصول القادمة
(١٤) شجرة القمر ـ ص ١٧ ـ المقدمة
(١٥) شجرة القمر ـ ص ٦٤ ـ ٦٧

المطولة

في سنة ١٩٧٠ نشرت دار العودة مطولة شعرية لنازك بعنوان « مأساة الحياة واغنية للانسان » تضم ثلاث صـــور لقصيدة واحدة : نظمت الاولى ٤٥ ـ ١٩٤٦ وحين أرادت أن تنقحها وتعدها للطبع ١٩٥٠ نظمت الصورة الثانية ثم لم تتمها وفي ١٩٦٥ أرادت أن تنقح الثانية وتعدها للنشر فنظمت الصورة الثالثة ثم لم تتمها وتركتها .

وليس في هذه المطولة بصورها الثلاث ما يشكل اضافة جديدة لتجارب نازك ولكنها تمثل شواهد جديدة ، وقد أوضحت نازك هذه الحقيقة في المقدمة فنسبت النسخة الاصلية الى فترة « عاشقة الليل » فقالت :ـ « ولقد كانت « مأساة الحياة » صورة واضحة من اتجاهات

الرومانسية التي غلبتني في سن العشرين وما تلته من سنوات ، وكان من مشاعري اذ ذاك التشاؤم والخوف من الموت » .

وترتبط النسخة الثانية بتجربتها الثانية وهي تمثل بداية تفتحها على الحياة الحقيقية وتحول « الماضي ـ الافعوان » الى ماضٍ أشبه بالخيط المشدود بالسروة » فتقول :ـ « رأيت أن أهبها عنوانا جديدا خاصة وانني بدأت أنظر الى الحياة بمنظار جديد فيه مسحة من تفاؤل ووضوح بحيث لا أحتمل أن أستبقي العنوان القديم »[٢] .

ونلاحظ أن حالة الحصار التي عبرت عنها نازك في ظل هذه التجربة بأفعوان يلاحقها حينا وبسمكة ذات زعانف سوداء تقتفي أثرها حينا آخر تظهر في المطولة بشكل عيون تملأ كل مكان فتقول :

أين أين المفر من هاته الأعين من لونها العميق الرهيب
انها لا تنام ، لا تعرف الموت ، وتبقى في حقدها المشبوب

انها لا تغض أحداقها السود وتبقى غضبى تفيض جنونا
انها في السماء ، في الارض ، في كل مكان يحس بالميتينا

في هدوء العروق تصرخ في الليل وتعوي في كل قلب أصم

في جمـود الضمائر الميتــة الشـلاء في كل قادم مدلهـم[٣]

وتشير الى « الافعوان » فتقول :

أي ذنب جنته حــواء ؟ ماذا عــرفت من ثعبــانها المشؤوم
ليتهــا لم تمس دوحتهـا قطُ ولم تصبْ للجنى المسموم[٤]

وتشير الى « العنكبوت » فتقول :

في خفــايا مغمورةٍ عنكبوت الشر ألفى فيهـا سريراً مريحا
وركاب « السـيرين » آوت اليها والثعـابين أثقلتها فحيحا[٥]

وترتبط النسخة الثالثة بتجربة الانتماء وبعد أن تزوجت نازك ، وقد أعدتها بناء على طلب زوجها[٦] .. وتقول فيها : « والواقع ان آرائي المتشائمة كانت قد زالت جميعا وحـل محلهـــا الايمان بالله والاطمئنان الى الحياة ولذلك راح جو مأساة الحياة يتبدد تدريجيا ، وقررت أن تجد الشاعرة السعادة في هذه القصـــيدة » .. « وهذه المطولة بصورها الثلاث تدل على خط التطور في شعري بين السنوات العشرين من ٩٤٥ ـ ٩٦٥ »[٧] .

والمطولة في الأصل تبدأ ببعض الاناشيد عن الطفولة ، وآدم وحواء ، وقابيل وهابيل ، والحرب العالمية الثانية ،.. ثم تنتقل الى

البحث عن السعادة فلا تجدها : بين القصور ، وأديرة الرهبان ، ومع الاشرار ، وفي الريف ، وبين الفنانين والشعراء ، وعند العشاق .

وفي النسخة الثانيـة تنقطع سلسلة البحث بعـد خطوتين .. الخطوة الاولى كون الذهب والبحث عن الذهب لا يقود الى السعادة ، وأن الرهبنة والزهد لم يمنعا تايس من أن تعذب قلب أحدهم .

وفي النسخة الثالثة يبدأ البحث عن السعادة : في القصور ، ودنيا الرهبان ، ودنيا الاشرار ، وفي الريف ، وفي عالم الشعراء .. ثم ينقطع البحث حينما نصل الى عالم الحب والجنس .

فماذا يعني هذا التوقف عند نقطة معينة بالذات هل أن البحث استكمل مداره ، وهل تصدق الشـاعرة حين تقول عن الانقطاع في النسخة الثانية : « كان عليَّ في أغنية للانسان أن أبحث عن السعادة فلا أعثر عليها بينما كنت قد بدأت أدرك أن السعادة ممكنة ولو الى مدى محدود فكيف أوفق بين الموضوع القديم وآرائي الجديدة ؟ واستعصى عليَّ الحل وقلت لنفسي انني لا أستطيع مواصلة القصيدة ولا بد من تركها وكان ذلك اذ توقفت عن النظم وتركت القصيدتين خمسة عشر عاما من ١٩٥٠ ـ ١٩٦٥[٨] .

وتقول عن الانقطاع في النسخة الثالثة :ـ « وعندما بلغت ستمائة

بيت أو يزيد شغلتني الحياة بأعمال وظروف معقدة فاضطررت الى ترك المطولة والانصراف الى مشاغلي ومنذ ذلك لم أعد الى المطولة »[٩] .

أغلب الظن أن هذه الاعذار لا تكفي لفهم الانقطاع على حقيقته فليس موضوع الاغنية وليس المشاغل هي التي حالت دون استمرار البحث ، ولكنه توقف بسبب اصطدامه بجدار صلد في لا شعورها ولو أنها أعادت الكرة مرة رابعة وأرادت اكمال المطولة فسيقف البحث عند نفس النقطة التي تصطدم فيها بذلك الجدار وهو جدار التقاليد ، أو رواسب الماضي النسوي ، أو القوة الخفية التي تحتم على المرأة العراقية أن لا تخوض في المسائل العاطفية وأن تتجنبها كلما عرضت لها ، وأن تكون تصرفاتها محكومة بنوع من السلوكية الانضباطية الصارمة .

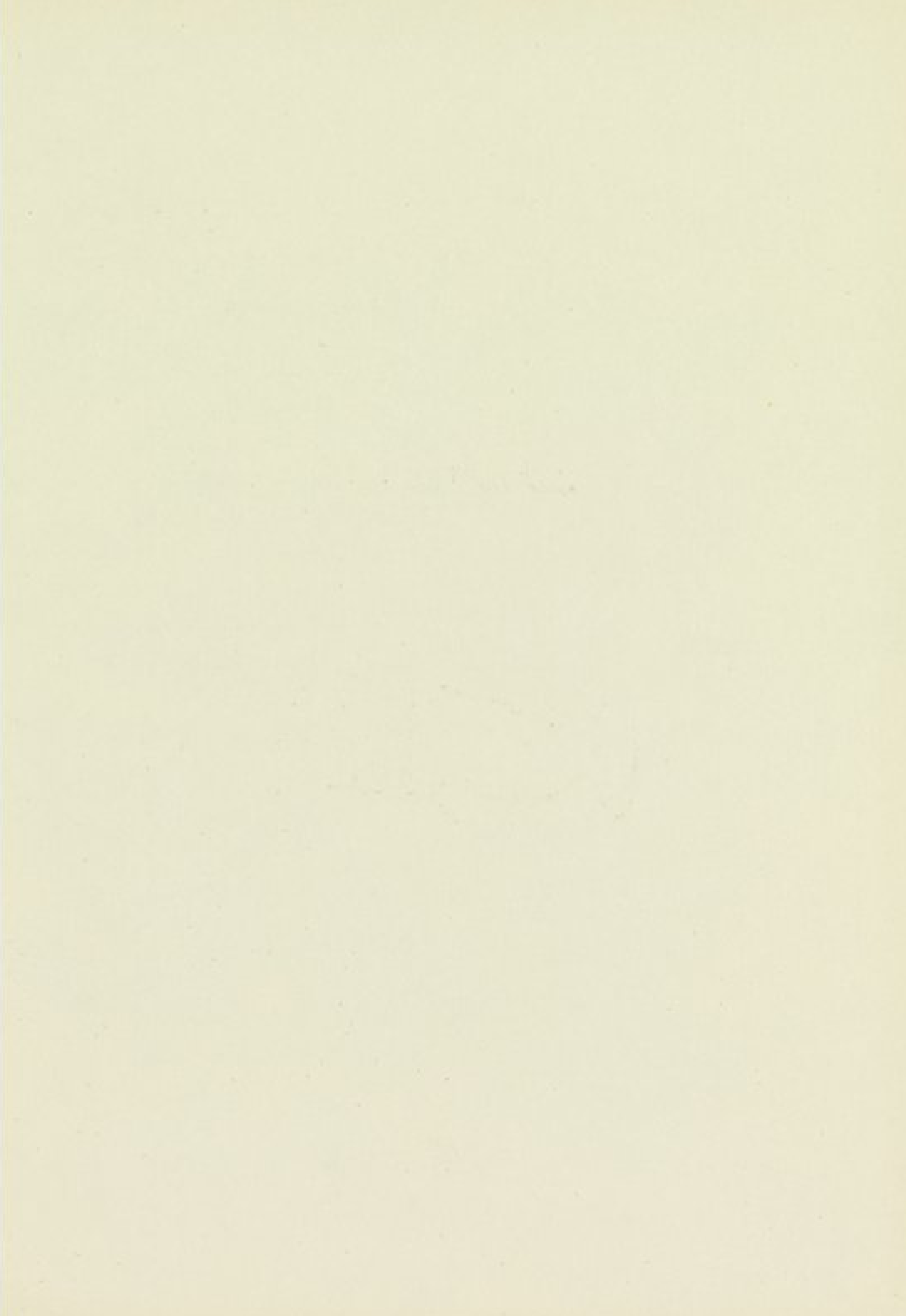
ومن هنا كان هذا الجدار أيضا هو الذي منح القصيدة الطابع الوعظي الاخلاقي فرأت الأشرار أشقياء يعذبهم وخز الضمير ، ورأت الريف شقيا لان الجوع أو المرض يفتك بفلاحيه ، ورأت الفنانين والشعراء معذبين لانهم يتألمون لآلام الاخرين .

ومن حيث البناء الفني أرى أن القرابة بين المطولة وعنقاء أبي

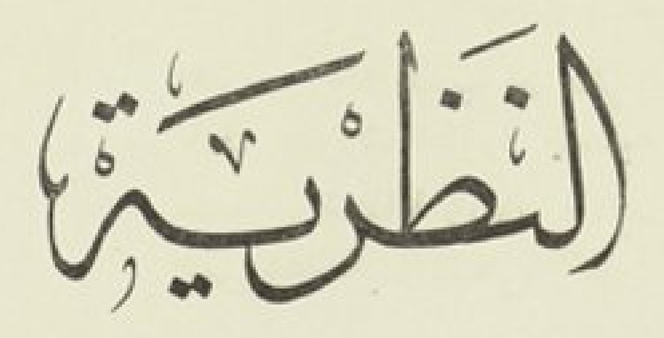
ماضي أعلى درجة من القرابة بينها وبين مطولات الانجليز كما تذكر الشاعرة[١٠] . وقد أظهرت نازك اعجابها بعنقاء أبي ماضي في محاضرة لها عنه نشرت في مجلة « شعر » البيروتية[١١] .

---

(١) مأساة الحياة ـ ص ٩
(٢) مأساة الحياة ـ ص ١٠
(٣) مأساة الحياة ـ ص ٢٧٣ ـ ٢٧٥
(٤) مأساة الحياة ـ ص ٢٦١
(٥) مأساة الحياة ـ ص ٣٢٥
(٦) مأساة الحياة ـ ص ١١
(٧) مأساة الحياة
(٨) مأساة الحياة ـ ص ١٠ ـ ١١
(٩) مأساة الحياة ـ ص ١٢
(١٠) مأساة الحياة ـ ص ٦
(١١) شعر ـ ربيع ١٩٥٨.



الباب الثالث



يفترض هذا الباب ان نظرية الشعر الحر عند نازك تطورت تطورا يشبه المحو ابتداء من مقدمة « شظايا ورماد » البيان الاول للحركة حتى مقدمة « شجرة القمر » .

البيان الأول

لا نعدو الحقيقة حين نقول ان مقدمة « شظايا ورماد » لم تكن مقدمة ديوان بقدر ما كانت مقدمة اتجاه ، والبيان الاول لحركة ثورية اختمرت خلال النصف الاول من هـــذا القرن ونضجت في أوائل النصف الثاني منه ، ولعلها تقف الى جانب تلك المقدمات الشهيرة التي أحدثت انعطافا في مسيرة الادب أو كان لها شأن يذكر في تاريخه كمقدمة المرزوقي لحماســة أبي تمام عن عمود الشعر ، ومقــدمة القصائد الريفية لوردزورث . وتتضمن هذه المقدمة ما يلي :

أولا : القاعدة الذهبية .. تبــدأ نازك مقدمتها بتشبيه الشعر بالحياة والتمرد على القواعد فتقول : « في الشعر كما في الحياة يصح

تطبيق عبارة برناردشو : اللا قاعدة هي القاعدة الذهبية لسبب هام هو أن الشعر وليد أحداث الحياة وليس للحياة قاعـــدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها ولا نماذج معينة للالوان التي تتلون بهـــا أشياؤها وأحاسيسها .. »[1]

وحجتها في هذا الرفض أن القـدم يذهب برونق الشيء وان الانسان يحس بالملل تجاه كل ما هو رتيب مكرور فتقول : « ويقولون ما لطريقة الخليل ؟ وما للغة التي استعملها آباؤنا منذ عشرات القرون ؟ والجواب أوسع من أن يمكن بسطه في مقدمة قصيرة لديوان .

ما لطريقة الخليل ؟ ألم تصدأ لطول ما لامستها الاقلام والشفاه منذ سنين وسنين ؟ ألم تألفها أسماعنا وترددها شفاهنا وتعلكها أقلامنا حتى مججتها وتقيأتها ؟

منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الاسلوب حتى لم يعد له طعم ولا لون ، لقد سارت الحياة وتقلبت عليها الصور والالوان والاحاسيس ومع ذلك ما زال شعرنا صورة لقفا نبك ، وبانت سعاد الاوزان هي هي ، والقوافي هي هي وتكاد المعاني تكون هي هي ..»[2]

ونازك لا تبيح لكل أديب أن يخرق القواعد الا اذا كان أديبا مرهفا وصفاته أنه مثقف ثقافة عميقة تمد جذورها في صميم الادب

المحلي قديمه وحديثه مع اطلاع واسع على أدب أمة أجنبية واحدة على الاقل وهذه الصفات كفيلة أن تحول القاعدة التي يخرقها أو يرفضها الى قاعدة ذهبية نشعر معها أنه أحسن صنعا[٣] •

ثانيا : الانحياز الى التجديد ووصف الذين يقفون بوجهه بالجمود والنيل من التقاليد الشعرية ومن شخصية الخليل بن أحمد الفراهيدي : « وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا فاذ ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه فجمدنا نحن ما ابتكر واتخذناه سنة كأن سلامة اللغة لا تتم الا ان هي جمدت على ما كانت عليه منذ ألف عام •

ثالثا : الالفاظ •• وهي في رأيها تخلق كما يخلق كل شيء يمر عليه اصبع الاستعمال وتصبح جامدة بفعل التكرار ويضيق معناها بشكل يشل ارادة التعبير وحريته كألفاظ العمبر والكافور وغصن البان والقد والهلال والصدغ واللؤلؤ •• الخ وبناء عليه فان لغة الشاعر المعاصر يجب ان تكون لغة معاصرة فيها طراوة وحيوية وحرارة تستوعب قلقه وتحرقه الذي يملأ نفسه في مواجهة الاعاصير

رابعا : الاوزان والمقصود بها بحور الشعر الستة عشر ذات

الشطرين ورأي نازك فيها أنها تؤدي الى اطالة العبارة لتتناسب مع طول البحر المقرر وهذه الاطالة تضطر الشاعر للبحث عن عكازات لفظية توصله للقافية ولهذا فهي تدعو للخروج عليها أو تعديلها بشكل يتجاوب مع طول العبارة الطبيعي وترى أن الشعر الحر هو أفضل من الشطرين في تحقيق هذا الغرض[٤] .

وتبرر هذه الافضلية على النحو التالي :

الابيات التالية تنتمي الى البحر الذي سماه الخليل « المتقارب » وهو يرتكز الى تفعيلة واحدة هي « فعولن » :

يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم

يداك لجمع الظلال

وتشييد يوتوبيا في الرمال

أتراني لو كنت استعملت اسلوب الخليل كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الايجاز وهذه السهولة ؟ ألف لا . فأنا اذ ذاك مضطرة الى أن أتم بيتا له شطران فاتكلف معاني أخرى غير هذه املأ بها المكان وربما جاء البيت الاول بعد ذلك كما يلي :

يداك للمس النجوم الوضاء ونسج الغمائم ملء السماء

وهي صورة جنى عليها نظام الشطرين جناية كبيرة ..»[٤]

خامسا : القافية الموحدة .. وتعتبرها الحجر الذي يلقم كل بيت . وقد جنت هذه القافية على الادب العربي فافتقر الى الملحمة لعدم وجود قافية موحدة تكفي لبنائها كما أن القافية الموحدة تضفي على القصيدة لونا رتيبا وتتحول في أعماق الشاعر أثناء عملية الابداع الفني الى عائق يشغله البحث عنها عن افراغ عواطفه وانفعالاته في الوقت المناسب ويؤدي الى ضياعها وأخيرا فان ظاهرة تعدد أغراض القصيدة العربية وانعدام الجو الشعري الواحد والوحدة العضوية تعزى الى وحدة القافية لان الشاعر يضطر الى مصانعة القافية .

والبديل الذي تقترحه نازك للقافية الموحدة نظام الرباعية واشباهها ونظام المقطوعة Stanza او أن نترك الابيات تتكرر كما يشاء السياق دون التقيد بنظام معين كخطوة في طريق الشعر المرسل Blank Verse .

سادسا : التجربة الشعرية .. ترى نازك أن الشعر العربي وقف نفسه على معالجة السلوك الخارجي للانسان ولم يقف عند التجارب الباطنية الا نادراً وتنكر على الذين يبررون ذلك قولهم « بأن النفس العربية لا تجد جمالا في الدهاليز التي تتلوى وراء الحس

والعوالم الخفية التي يعسر ادراكها •• » لان النفس البشرية عموما ليست واضحة وانما هي مغلفة بألف ستر والاحاسيس الغريبة ليست وقفاً على انسان دون انسان •• فالعادي يراها في احلامه والفنان يعبر عنها في فنه وحلمه معا •• وتمثل لهذا الجانب من نظريتها الشعرية بأربع قصائد من شعرها هي : قصيدة الخيط المشدود في شجـــرة السرو ، وقصيدة « مر القطار » ، وقصيدة « الافعوان » ، وقصيدة « خرافات » •

سابعا : حتمية التطور •• تختم نازك مقـــدمة شظايا ورماد بالتأكيد على أن الشعر العربي يقف على حافة تطور جارف لن يبقى من الاساليب القديمة شيئاً •• ويدخل ضمن مصطلح الاساليب المشار اليها الاوزان والقوافي والمذاهب والالفاظ والموضوعات • وتأكيد نازك قائم على أساسين : الاول دراساتها في الشعر العربي الحديث وملاحظة اتجاهه الصاعد ، والثاني احتكاك المثقف العربي بالحضارة الاوربية وآدابها •

ثامناً : الموقف الحدي •• في رأيها أن الموقف حدي لا يحتمل الحل الوسط وعلى حد تعبيرها « ان الذين يريدون الجمع بين الثقافة الحديثة وتقاليد الشعر القديمة أشبه بمن يعيش اليوم بملابس القرن

الاول للهجرة .. ونحن بين اثنين : اما أن نتعلم النظريات ونتأثر بها ونطبقها أو لا نتعلمها اطلاقا .. »[٦]

تاسعا : مستقبل الشعر .. وآخر ما قالته في المقدمة أنها تؤمن بمستقبل الشعر العربي ايمانا حارا وتبعث لشعراء الغد بألف تحية .

ونازك محقة في كثير مما تذهب اليه ولكن الذي نراه ان المفاضلة بين العروض ذي الشطرين وعروض الشعر الحر جرت بشكل فيه تحيز وتعصب واعتساف . فقد اختارت من شعرها سطورا اعتبرتها موجزة ايجازا فنيا وحاولت بعد ذلك اعادة صياغتها على طريقة البحور فوجدت نفسها ملزمة للبحث عن عكازات وهو أمر طبيعي ومنطقي لان أي اجراء لاعادة صياغة معنى تمت صياغته يحتاج الى عكازات ، كما أن الايمان المسبق بأفضلية النموذج المتقدم يحول دون توصل المؤمن الى صياغة نموذج جديد أفضل منه .

وأن المفاضلة الموضوعية تقتضي اختيار نموذجين احدهما من الشعر الحر والثاني من الشعر العمودي وان يكون كل منهما جيدا وليس من سقط المتاع وان يكون موضوعهما أو تجربتهما واحدة ونلاحظ بعد ذلك هل هنالك مفاضلة عروضية وتعبيرية كما تقول .. ام أن الصيغ العروضية لا تفاضل بينها اذا توفرت الكفاءة القادرة

والموهبة المبدعة وألم يدر ببال الشاعرة أن المقارنة بين أبيات لأبي تمام وسطور من الشعر الحر لعبدالصبور مثلا تعطي نتائج خلاف النتائج التي أرادتها وتعري موضع التحيز فيما ذهبت اليه .

---

(١) شظايا ورماد ـ ص ٣

(٢) المرجع السابق ـ ص ٤

(٣) المرجع السابق ـ ص ٥

(٤) المرجع السابق ـ ص ٨

(٥) المرجع السابق ـ ص ٩

(٦) المرجع السابق ـ ص ٢٢ .

التحدي والاستجابة

واصلت نازك تطوير نظريتها على صفحات المجلات اللبنانية ثم جمعت ما نشرته في كتاب « قضايا الشعر المعاصر » وسنعتمد هذا الكتاب ونعتمد تسلسله في رصد عملية المحو ومناقشة آرائها .

يتضمن الباب الاول : فصلين أحدهما لدراسة بداية الشعر الحر وظروفه ، والاخر لدراسة جذوره الاجتماعية ، ففي الدراسة الاولى[1] تنسب لنفسها بداية الحركة سنة ١٩٤٧ حينما نشرت قصيدة « الكوليرا » في مجلة العروبة البيروتية ثم أعقبها السياب والبياتي وشاذل طاقة . وتذكر ان ميلاد الحركة جوبه بظروف معرقلة تضع في وجهها العقبات : بعضها ظروف عامة وبعضها ظروف خاصة ،

وتشير الى عدم ارتباط الشعر الحر بالموشحات الاندلسية ولا البنود ، وأنه حركة نبتت مفاجأة ولذلك فهي لا تملك قواعد تستند اليها وتحفظ توازنها مما سهل سقوط المبتدئين من شعرائها في التشابه والتكرار الممل .

وتضيف الى ذلك أن الشعر الحر ذو مزايا اذا لم يحسن استغلالها انقلبت الى « مزالق » خطرة ، فالحرية البراقة بعدم الالتزام بأطوال معينة للبيت ولا خطة ثابتة للتقفية تفقد الشاعر الاتزان وتفقد القصيدة وحدتها ، والموسيقية « سعلاة » خفية تقود الى الغنائة والتفكك والركة ، والتدفق يجعل القصيدة بلا وقفات أو ما يشبه محطات الراحة وهذا بدوره يؤدي الى اطالة العبارة اطالة معيبة ، والى صعوبة اختتام القصيدة بحيث يضطر الشاعر الى تكرار المطلع أو استعمال أسلوب تدعوه بأسلوب « ويظل .. » . وفي رأيها ان بحور الشعر الحر تقتصر على ثمانية من مجموع ستة عشر بحرا وان الارتكاز الى تكرار التفعيلة الواحدة يؤدي الى الرتابة المملة . وتبدأ الدراسة الثانية[٢] بالتأكيد على أن القانون الذي يحكم حركات التجديد عامة كونها محاولات لاحداث توازن جديد في موقف الفرد والامة كلما اعترت الموقف عوامل خارجية تخلخل بعض جهاته

وتميل بها • وتعطي الحق للجمهور في تحفظه تجاه القضايا الجديدة وتسمي هذا التحفظ صوت التماسك والاصالة في شخصية الامة التي ترفض ان تنهار بازاء كل فكرة جديدة تعرض والا لم تعد امة ولم يعد في امكانها ان تحفظ تراثها • كما تنكر على الجمهور من ناحية أخرى اساءة الظن بالحركة واتهامها ، وترى ان الحرية ليست قرينة للكسل وضحالة الموهبة وضعف الكفاءة وانما هي مغامرة خطـرة مقترنة بالمسؤولية ولذلك يؤثر أغلبية البشر أن يقبلوا القيود ويعيشوا في ظلها آمنين •

وتضيف الى ذلك ان الشعر الحر اندفاعة اجتماعية وهو مقود بمقومات بيئية قاهرة لا قدرة له على مقاومتها ولهـذا أخفقت كل المؤامرات التي أرادت النيل منه • وتعدد العوامل الموجبة التي تقف وراء انبثاقه وأهمهـا : النزوع الى الواقع والهرب من الاجـواء الرومانتيكية ، والحنين الى الاستقلال والتمرد على ظلال الاسلاف من الشعراء ، والنفور من الرتابة وتحكيم المضمون في الشكل وايثاره ، وضيق الشباب بهالة التقديس التي أحاط بها النقاد أدبنا القديم •• وفي نهاية الدراسة تظهر قلقها على الحركة لما صاحبها من مغـالاة وحدة وعصبية وتؤكد ان رسوخها متوقف على ان يدرك الشاعر

الحديث أن تراثه القديم هو منبع الابداع •• وسبق لها أن تنبأت في ختام الدراسة الاولى بأن الشعر الحر سيصل الى نقطة الجزر •

وأبرز ما في هاتين الدراستين ثلاث ظواهر •• الاولى ظاهرة الذود عن الشعر الحر ضد متهميه واضافة بعض الآراء الى مفاهيم البيان الاول •• فقد قيل عنه انه دعوة للكسل لان الشطرين والقوافي الموحدة تكلف المجددين عسيرا من الامر فترد على هذا الاتهام بأن موسيقية الشطرين العالية هي التي تعطي للقصيدة جوا كسولا « •• وان الشاعر المعاصر ـ وهو فرد في مجتمع يعمل ويبني ـ يضيق بهذا الجو الكسول النعسان وهذه الجمالية المفروضة فرضا ، انه يريد ان يكون شعره مفكرا ، ايجابيا ، طويل العبارة فلا تسمح له بذلك الغنائية العالية في الابحر الشطرية •• »[٣] •

وقيل عنه انه يفتقد الهندسة التي توفرها القصيدة العمودية فتذود هذا الاتهام وترى الهندسية عيبا لا ميزة لان « •• هندسة الشكل تتطلب هندسة مقابلة في الفكر الذي يستوعبه الشكل وذلك بمعزل عن حاجة السياق ، وان القوالب تفرض شكلها على المادة التي تضغط داخلها ولذلك وجد الشاعر المعاصر نفسه محتاجا الى الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول

عبارته فخرج على الرتابة وتخلى عن النموذج .. »[٤]

وقيل عنه انه تخلى عن المظاهر الجمالية الموروثة وتنكر لاسلافه فتنبري للذود عنه وتصف الجماليات الموروثة التي يدعون لها بأنها قشريات فتقول « ووجد الشاعر الحديث نفسه خلفـــا لاجيال من الشعراء يكتبون الالغاز والمهمل والتشطيرات ولزوم ما لا يلزم وكل ما يدل على انهم لا يريدون ايصال مضمون لازم معين الى قرائهم وانما همهم أن يخلقوا اشكالا مجردة ذات قيمة ظاهرية وحسب وقد كان رد الفعل المباشر عند الشاعر المعاصر ان يتجه الى العناية بالمضمون ويحاول التخلص من القشور الخارجية »[٥] .

والظاهرة الثانية : شمول الشعر الحر بعاطفة أمومة بارة به فهي حريصة على أن تجنب هذا الوليد « المزالق الخطرة » ولذلك ليس عفوا ان تكون اللغة التي تتحدث بها عن هذه « المزالق » لغة توجيهات تربوية فيها نصح ووعظ وتحذير .

والظاهرة الثالثة : الاستجابة لبعض الضغوط وتعديل نصوص البيان الاول فالتعديل الاول : حاجة الشعر الحر الى قيــود تحقق الاتزان وتحفظه من المزالق وان القاعدة الذهبية (اللاقاعدة) أصبحت حرية خطرة وكأن « الشاعر غير ملزم باتباع طول معين لأشطـره

وهو كذلك غير ملزم بأن يحافظ على خطة ثابتة في القافية •• » وهو في نشوة الحرية « ينسى حتى ما لا ينبغي ألا ينساه من قواعد وكأنه يصرخ بآلهة الشعر : « لا نصف حرية أبدا ، اما الحرية كلها أو لا •• » وهكـذا ينطلق الشـاعر حتى من قيود الاتزان ووحـدة القصيدة واحكام هيكلها وربط معانيهـا فتتحول الحرية الى فوضى كاملة •• »[٦]

والتعديل الثاني : قصر الحركة على الناحية العروضية وعلى حد قولها •• « ملخص ما فعلته حركة الشعر الحر انهـا نظرت متأملة في علم العروض القديم واستعانت ببعض تفاصيله على احداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبـير واطالة العبـارة وتقصيرها بحسب مقتضى الحال •• »[٧]

وتقول في مكان آخر : لعله شيء لا ريب فيه ان كثيرا من الشعراء الذين تلقوا الدعوة الى الشعر الحر في حماسة لا يعرفون حتى الآن الغرض منها ان بعضهم يخلط بينها وبين الدعـوة الى تجديد الموضوع في القصيدة العربية وبعضهم يظن أن غايتها الوحيدة هي تثبيت ما يسمونه بالواقعية في الشعر ولئن كنا لا ننكر أن هذه الظنون وامثالها لا تتعارض مع طبيعة الشعر الحر غير أننا نلح مع

ذلك على التذكير بأن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء .. »[٨] وكان الرأي المطروح في البيان الاول ان حركة الشعر الحر تطوير للغة وأنها رحلة للداخل بعد أن ظل الشاعر العربي طويلا من الدهر وهو معنيّ بالمظاهر الخارجية السطحية .

والتعديل الثالث : ان الشعر الحر ليس بديلا عن الشعر العمودي وانما هو اضافة واثراء للعروض العربي حيث تقول : « وانه ليهمنا أن نشير الى أن حركة الشعرالحر بصورتها الحقة الصافية ليست دعوة لنبذ الابحر الشطرية نبذا تاما ولا هي تهدف الى أن تقضي على اوزان الخليل وتحل محلها وانما كان كل ما ترمي اليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه الى جوار الاسلوب القديم »[٩] وكان الرأي المطروح في البيان الاول ان هنالك أفضلية للاسلوب الجديد على الاسلوب القديم ، وان الموقف حدي لا يرضى بأن يلبس الانسان المعاصر ملابس القرن الاول للهجرة .

والتعديل الرابع : ان الجامدين الذين سخرت منهم ومن غيرتهم على اللغة وحرصهم على التقاليد الشعرية في البيان الاول انما هم متحفظون ، والتحفظ في الواقع ما هو الا صوت التماسك والاصالة في

شخصية الامة التي ترفض أن تنهار بازاء كل فكرة جديدة تعرض لها[11]

وأختلف مع نازك في بعض الآراء الواردة في الدراستين المذكورتين:

أولا : ترى ان بداية الشعر الحر عام ١٩٤٧ ، وانها حركة نبتت فجأة ، وتنسب لنفسها هذه البداية في قصيدة الكوليرا .. والواقع أن بدايته سبقت عام ١٩٤٧ حين ترجم علي أحمد باكثير مسرحية شكسبير ، وأنها لم تكن مفاجأة وان قصيدة الكوليرا ليست نموذجا من نماذج الشعر الحر وقد تقدم ذكر ذلك[11] .

والفضل الذي نعترف به لنازك أنها أول من فلسف حركة الشعر الحر وأعطاها التبرير الفني في « البيان الاول » وهذا وحده كاف لان يبوأها مكانة رئاسية عليا في تاريخه . وان بدرا أول من أعطى الحركة شواهدها الجديرة بالاحترام وكان سباقاً في المجال التطبيقي .

ثانيا : نختلف مع نازك في مفهوم الوقفات والتدفقية فهي مثلا ترى الشاهد التالي من شعر السياب « عبارة واحدة » وليست فيها « وقفة » من أي نوع :

وكأن بعض الساحرات

مدت أصابعها العجاف الشاحبات الى السماء

تومي الى سرب من الغربان تلويه الرياح

في آخر الأفق المضاء

حتى تعالى ثم فاض على مراقيه الفساح ..

وأعتقد أن هذا الشاهد ليس عبارة واحدة بمعنى جملة واحدة وانما هو عدة جمل بعضها نعت وبعضها حال وبعضها معطوف ومعطوف عليه وأن الروابط النحوية فيما بينها من القوة بحيث خُيّل لنازك « عبارة واحدة » .. وان هذه الجمل العديدة ذات معنى متسلسل متداخل ذي استمرارية وهنالك فرق بين مفهوم استمرارية المعنى وتدفق العبارة ولا يصح الخلط بينهما بحيث نعتبر الشاهد خاليا من الوقفات فالواقع ان الوقفات في الشاهد المذكور عديدة تقطّع حتى تسلسل المعنى فألفاظ الساحرات ، والسماء ، والرياح ، والمضاء ، والفساح كلها وقفات حادة يخففها الشاعر بتسكين أواخرها ولو أن القارىء حاول تشكيل أواخرها لاستحال عليه مواصلة القراءة بصورة متتابعة ولأصبحت الوقفات أكثر من حتمية .

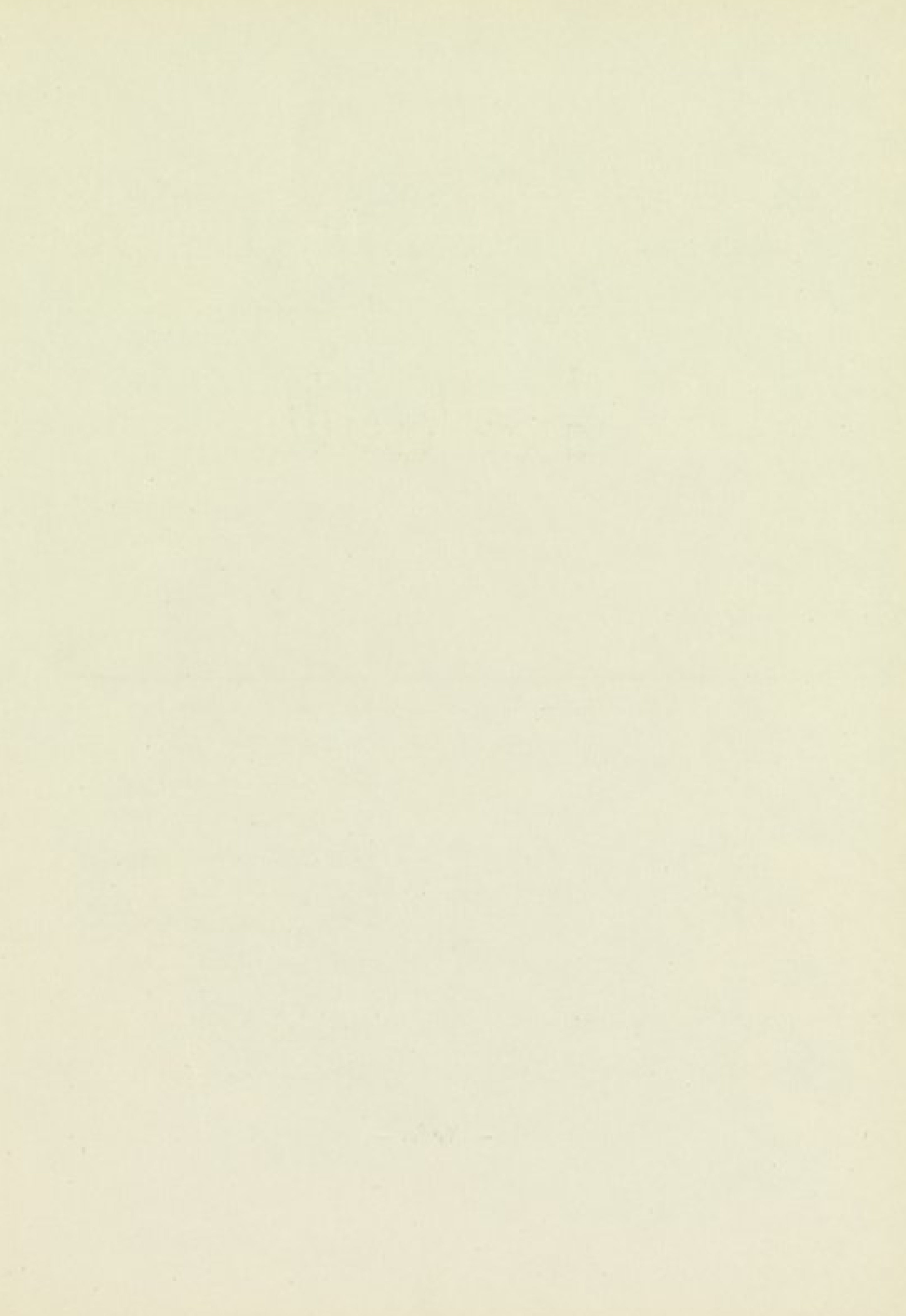
ثالثـــا : نختلف مع نازك في رأيهـــا أن الشعر الحر يقتصر بالضرورة على ثمانية بحور • لان قلة النماذج الحرة على الأوزان الاخرى لا يعني بالضرورة انه مقصور على ثمانية بحور وقد استطاع السياب أن يقدم نماذج لأكثر من ذلك كالطويل والبسيط والخفيف مؤكدا فيها أن طبيعة الشعر الحر ليست تكرار تفعيلة واحدة وانما هي في تكرار وحدة نغمية معينة قد تكون تفعيلة واحدة كما في البحور الصافية وقد تكون تفعيلتين كما في الطويل والبسيط وقد تكون في تحليل ارتكاز الوزن الواحد الى عدة أنغام تؤدي الى ايجاد قصـيدة « مجمع البحور » كما فعل السياب مع بحر الخفيف •

رابعا : نختلف مع نازك في الجذور الاجتماعية للشعر الحر فما اعتبرتها جذورا اجتماعية لم تكن الا جذورا سيكلوجية وندرك هـذا من النظرة الاولى للالفاظ التي استعملتها : فالجذر الاول : النزوع الى الواقع ، والجذر الثاني الحنين الى الاستقلال ، والجذر الثالث : النفور من النموذج ، والجذر الرابع : ايثار المضمون •• وهذه كلها [النزوع ـ الحنين ـ النفور ـ الايثار] انما هي مصطلحات نفسية يكثر ترددها علماء النفس وان الجذور الاجتماعية الحقيقية كامنـة

وراء ما لاحظته نازك في البيان الاول من احتكاك الشرق بالغرب وما تبعه من نمو صناعي وتفكك بنية المجتمع الساكن وهجرة الفلاحين من الريف ، وقد شرحنا ذلك في الباب الثاني •

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ـ ص ٢١ ـ ٣٥
(٢) ص ٣٥ ـ ٤٨ ـ المرجع السابق
(٣) قضايا ـ ص ٤
(٤) قضايا ـ ص ٤٥
(٥) قضايا ـ ص ٤٦
(٦) قضايا ـ ص ٢٦ ـ ٢٧
(٧) قضايا ـ ص٣٧ ٠
(٨) قضايا ص ٥٢ ٠
(٩) قضايا ص ٤٧ ٠
(١٠) قضايا ص ٣٦ ٠
(١١) راجع الباب الثاني ٠



الأذن العربية

في البابين الثاني والثالث من قضايا الشعر المعاصر تقنّن عروض الشعر الحر فتبدأ بتوطئة تؤكد أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء تتعلق بعدد التفعيلات ، وترتيب الأشطر والقوافي ، والتدوير والزحاف والوتد ، وتقلق على مستقبله لان اثنتي عشرة سنة لم تُصحِ شعراءه من فرحة الحرية ، وتلوم النقد لتجاهله الناحية العروضية وخجل النقاد من الخوض فيها ، وترى الوقت قد حان للتركيز على العروض • ثم تنتقل لتضع الشعر الحر في موضعه من خارطة الانواع الشعرية التي ترتأيها فهو أسلوب شعري يعتمد « الشطر الواحد » وقانونه العـــام تكرارا لتفعيله في الاوزان الصافية وثبات الضرب في الاوزان الممزوجة •• وعلل الضرب في الأوزان الصافية كفيلة بأن

تحولها الى أوزان ممزوجة ، والبحور الصافية ستة : الكامل ، الرمل، الهزج ، الرجز ، المتقارب الخبب ، والبحور الممزوجة اثنان : السريع والوافر وما عدا هذه البحور فقد أخفقت المحاولات الاخرى •

وتصطلح نازك على ما يعرف بتعدد الأضرب في البحر الواحد بالتشكيلات العروضية وتنكر على الشعراء المعاصرين كونهم يخلطون بين التشكيلات في القصيدة الواحـدة فيستعملون مثلا « مفعول » و « فعلن » و « متفاعلن » في قوافي البحر الكامل •

وتحصر المشاكل الفرعية في عروض الشعر الحر في : الوتـد المجموع ، والزحاف ، والتدوير والتشكيلات الخماسية والتساعية ، واستعمال « مستفعلان » في قافية الرجز ، و « فاعل » في حشو الخبب•

فالوتد ذو قسوة وصـــلادة يمزق الكلمة بشكل معيب وكان القدماء يحدّون من صلادته بأن يرد دائما في آخر الكلمة أو يكون منتهياً بحرف مدّ أو بالتقليل منه ومزجه مع غيره وترى أن الشـاعر المعاصر بتجاهله هذه الصلادة يقع في الخطأ •

وتنكر على الشاعر المعاصر أن تأتي جميع تفعيلاته زاحفة لان الزحاف مرض يصيب التفعيلة وعلة تعتري البيت وليس أساسا فيه

ولا ينبغي الاكثار منه ومن المؤسف أنه تكاثر بحيث كدنا ننسى طعم العافية •

وكان التدوير في رأيها اجازة للشاعر القديم تحرره جزئيا من قيد الشطرين وأبعادهما المقررة وتسمح له أن يطيل عبارته بحيث يربط بينهما وهو حتى في الشعر القديم مستكره في بحرٍ مستعذب في آخــر فهو مستكره اذا انتهت التفعيلة بوتـد الا اذا كان البحر مجزوءا •• أما في الشعر الحر فان حريته لا تعطي مبررا للتدوير كما أنه شطر واحد فمع من يدوّر الشطر الواحد ؟

وفي رأيها ان الأطوال المقررة في الشعر القديم يجب أن تحترم في الشعر الحر فالقدماء لم يستعملوا تشكيلة من خمس تفاعيل ولا تسع لانهما تشكيلتان قبيحتان وعلينا اليوم تحاشيهما لأن حرية الشعر الحر ليست خروجا على قواعد الأذن العربية •

ونازك لا تبيح استعمال « مستفعلان » في قافية الرجز ، وتبيح استعمال « فاعل » في حشو الخبب لأن الأذن العربيـــة تقبلهـا وقد استعملتها دون أن تنتبه لورودها في قصيدة « لعنة الزمن •• » •

وفي محاولة لدراسة استجابة الجمهور للشعر الحر لا تدرس

الاستجابة الايجابية وانما تنصب دراستها على اعطاء الحق للاستجابة السلبية والنفور منه ، وتبرر هذه النفرة بوجود عوامل تتصل بطبيعة الشعر الحر ، وعوامل تتصل بظروف نشأته ، وعوامل سببها اهمال الشعراء .

فمن العوامل الاولى ان الشعر الحر من وجهة النظر العروضية القديمة يبدو خليطا من البحور الوافية ، والمجزوءة ، والمنهوكة وهذا الاختلاط يستفز ويستثير المقاومة والرفض من قبل الذين ألفوا وحدة البحر في القصيدة العمودية ، ومن العوامل الثانية : اختلاط الشعر الحر من حيث الشكل والصـــورة مع الشعر المترجم وقصيدة النثر بحيث يصعب على القارىء الذي يجهل العروض التمييز بين الشعر الحر وبينهما فأساء هذا التداخل اليه ، ومن العوامل الثالثة : عـــدم عناية الشعراء بكتابة شعرهم وتقطيعه بشكل أظهره وكأنه جمـــل غير موزونة .

وخلال هذه الدراسة العروضية أعطت نازك تنازلات جديـدة وأدخلت تعديلات أخرى على ما ورد في البيان الاول :

أولاً · الاعتراف بعظمةالخليل بن أحمد الفراهيدي حيث تقول « والفضل فيما قد أكون وفقت اليه من قاعدة أو قانون يرجع الى

الخليل العظيم الذي رصف الطريق لكل شعر عربي خير رصف وأدقه وابتدع العروض ابتداعا على غير نمط سابق .. »[1] .

وفي هذا رد اعتبار للخليل العظيم الذي قالت عنه في البيان الاول .. انه « واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه .. »[2]

ثانيا : تفسير جديد لحرية الوزن في الشعر الحر حيث تقول « وقد لاحظ الشاعر انه اذا وحد الضرب استطاع أن يجمع مجزوء البحر ، ومشطوره ، وأجزاءهما في القصيدة الواحدة لأن عدد مرات التكرار لا يؤثر في الموسيقى شيئا ما دامت التفعيلة واحدة والضرب واحدا . ولذلك رأى أن يمزج بين الأطوال كلها في قصيدة واحدة وكان ذلك طبيعيا وموسيقيا على أجمل ما يمكن . والواقع ان الشعر الحر جارٍ على قواعد العروض العربي ، ملتزم لها كل الالتزام وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور جميعا .. »[3]

وهذا أخطر تعديل طرأ على البيان الاول .. فالشعر الحر – الذي يكرر تفعيلة – أصبح شعرا عموديا يمزج بين البحور وقد حاولت فعلا أن تستخرج من احدى القصائد الحرة ثلاث قصائد عمودية [4] .

ثالثا : العودة الى القافية حيث تقول « الحقيقة ان القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحر لأنها تحدث رنيناً وتثير في النفس أنغاما وأصداءً وهي فوق ذلك فاصـــلة قوية واضحة بين الشطر والشطر والشعر الحر أحوج ما يكون الى الفواصل خاصة بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة ولذلك يؤسفنا أن نرى الناشئين متجهين اليوم الى نبذ القافية في شعرهم الحر •• »[٥] وفي هذا رد اعتبار للالهة المغرورة التي قالت عنها •• « ومن المؤكد أن القافية الموحدة خنقت أحاسيس كثيرة ووأدت معاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها •• والقافية قد كانت دائما هي « العائق •• » وأنا أعرف شعراء يختارون القافية ثم يكتبون البيت وفقا لها وهذا أبرز دليل على طغيان هـــذه الالهة المغرورة •• »[٦] •

رابعا : نزع الثقة من شعراء الغد •• وتعني ان التحية التي وجهتها لهم في البيان الاول والايمان بقدرتهم وامكاناتهم تحولت الى لومٍ وتأنيب حيث تقول :ــ « فان في الأمة اليوم[٧] جيلا من الادباء والشعراء الناشئين يحسبون هدم قواعد البـلاغة والنحو والعروض مظهرا من مظاهر التجديد ولذلك لا تجدهم يعنون بمراجعة قاموس

أو مرجع في القواعد لا بل انهم يستخفون بالناقد الذي يعاتبهم على اهمال قاعدة أو استعمال لفظة على قياس فاسد .. »[٨]

وقد اعتمدت نازك في هذه التعديلات على ما أسمته بقواعد الأذن العربية فاذا أراد الشاعر أن ينوع الضرب في القصيدة الواحدة قالت : ينبغي للشاعر أن يتذكر دائما أن أي شطر في مثل هذه القصيدة ينتهي بتفعيلة غير « فاعلن » انما هو شطر ناشز مغلوط يخرج على قانون الأذن العربية .. »[٩]

واذا أراد أن يستعمل الوتد في أول الكلمة قالت : وخلاصة الرأي ان من مستلزمات الوتد أن يقف بين الحين والحين في نهاية الكلمة وأن تكسر شوكته ببعض الوسائل .. ذلك أمر يحتمه الذوق وتتطلبه الأذن العربية »[١٠] .

واذا أراد أن يكرر تفاعيله بحيث تبلغ خمسا أو تسعا قالت له : وجاء المعاصرون وتناولوا الحرية التي أباحها لهم الشعر الحر فخرجوا على قانون الأذن العربية ونظموا أشطرا ذات خمس تفعيلات .. »[١١]

وحين نحاول معرفة هذه الأذن العربية على حقيقتها نجدها ليست اذنا عربية وانما هي اذن سلفية تحاول أن تفرض ذوق القدماء على أحفادهم المعاصرين وان وجود اذن عربية معاصرة تستسيغ قواعد

الاذن السلفية لا يعني خلود تلك القواعد واطلاقها وانما يعني أن بعض المجددين لم يتخلصوا من رواسب القرون الماضية التي كيفت أسماعهم .

ونحن لا نقر جميع النتائج التي توصلت اليها نازك في عروض الشعر الحر ونختلف معها فيما يلي :

أولا : رسمت نازك مخططا للشعر العربي كالآتي :

الشعر العربي

اسلوب الشطرين	**اسلوب الشطر الواحد**
الشطر المتغير	**الشطر الثابت الطول «الارجوزة »**
ذو الوزن الواحد « الشعر الحر »	**ذو الوزنين « البند »**

ان هذا المخطط يجعل الشعر الحر والبند والارجوزة من عائلة واحدة ويعتبرها كلها نماذج ذات شطر واحد بالاضافة الى الموشح[١٢] وهذا الخلط قائم على أساس عدم وضوح مفهوم الشطر فهو في العروض قسيم وهو في اللغة كذلك فإذا صح أن الأراجيز مشطورة فلأنها أنصاف أبيات أما الشعر الحر فهو مجزوء في بعضه ووافٍ في

بعضه الآخر ، ومشطور مرة ثالثة فكيف يصح اعتبار الوافي شطرا بل كيف يصح اعتبار البند مشطورا وشطره قد يتجاوز حتى طول البيت الوافي . كما أن الجمع بين الشعر الحر والبند والأرجوزة والموشح قد يؤدي الى نتائج خاطئة في فهم تطور الحركة الشعرية فالواقع أن الشعر الحر لا علاقة له بالانواع الاخرى المذكورة وليس وليدا أو استمرارا لها . والمخطط الأصوب في رأينا كالآتي :

الشعر العربي

الشعر العمودي — **الشعر المنطلق** — **النظم**

الشعر العمودي: **القصيدة** **الارجوزة** **الموشح**

الشعر المنطلق: **الموزون** (الشعر الحر) — **غير الموزون** (قصيدة النثر)

النظم: **البند** **الزجل** **الدوبيت** ... **الخ**

ثانياً : ان اهتمامها بالوتد واعطاءه مكانة كبرى في التعبير الشعري ليس له ما يبرره لأن الوتد وسيلة ايضاح ، بل ان التفاعيل كلها وسيلة ايضاح لتقريب مفهوم موسيقى الشعر للدارسين والقراء ويصح اعتبارها ظاهرة وهمية لا وجود لها في عالم الشعر فلا سبب يربط بينها وبين التعبير الشعري سوى سبب ضعيف هو تشابه ترتيب الحركات والسكنات ، أما توزيع حروف العلة في التفاعيل ورنينها والتطابق

بينها وبين الألفاظ تطابقا صرفيا بحيث تبدأ الكلمة ببدء التفعيلة وتنتهي بانتهائها فتلك مسائل لم تدر في خلد واضع العروض .. كما أن التفاعيل ليست ملزمة لا للشاعر ولا للناقد ولا للدارس وهناك فعلا من حاول استبدالها بلفظتي « لا ونعم » فيقول في وزن الطويل [نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا] وهنالك من حاول استبدالها بالتنتنة أو التمتمه فيقال في وزن الرمل [تن تتن تن تن تتن تن .. الخ] وهنالك من تخلّى نهائيا عن وسائل الايضاح الصائتة فاستعمل الأرقام الحسابية كما فعل الدكتور طارق وداد الكاتب حيث اعتبر كل متحرك صفرا وكل ساكن واحدا فتحولت التفاعيل الى نظام عشري [١٠ ، ١٠٠ ، ١٠٠٠] ثم أهمل السواكن وحول النقاط الى أرقام زوجية فأصبح يزن المتقارب مثلا :

[١٠١٠٠ ، ١٠١٠٠ ، ١٠١٠٠ ، ١٠١٠٠ = ٤ – ٢ ، ٤ – ٢ ، ٤ – ٢ ، ٤ – ٢] وكذلك رأيها في كون الزحاف مرضا وعلة وزكاماً ينتاب التفاعيل انما هو مرض موهوم لا وجود له في فن الشعر وانما هو مرض عروضي وتفصيل ذلك ان العروضين وجدوا في الشعر استثناءات عديدة لم تستوعبها دوائرهم فاهتدوا الى الزحاف والعلل في التفاعيل ليسدوا نقصها ولتكون قادرة على استيعاب أكبر كمية من أوزان الشعر .

ثالثا : فات نازك أن القدماء لم يستعملوا خمس تفاعيل أو سبع تفاعيل أو تسع تفاعيل لا لكونهـــا قبيحة وشنيعة وانما لكونها أرقاما فردية لا تقبـل القسمة على اثنـين بدون باقٍ لأن شعرهم كان ذا شطرين متساويين وحين وجد الموشح وأباح عدم توازن الشطرين أو تساويهما وجدت أطوال جديدة للبيت العربي •

ويلاحظ أنها تنفر من التفعيلات التسع حين تكتب في سـطر واحد وتقبلها حين تجزأ على سطرين :

فأبسـم مستسلماً غـير أني اذا ما أطـلّ
على الـكون فجرٌ ولاحْ
أراني ما زلت أحيـا كما كنت لا الموت جاء
ولا ثار حولي الصياح(١١)

فماذا يضير السمع أن تكتب الأبيات على سطرين أو ثلاثة ما دام طول الصوت باقيا ولعل الأصح أن تقول ان العين العربية لم تألف أن تنظر لبيت طوله تسع تفاعيل •

رابعا : تعترض نازك على كتابة الشعر المترجم على هيأة الشعر الحر وحجتها في ذلك أن لغتنا تختلف عن اللغات اللاتينية وحـين يصنع المترجم هذا الصنيع فلا بد له أن يضحي بقواعد لغته فيفصل

بين الموصول وصلته وبين الجار والمجرور بحيث يقع أحدهما في سطر وثانيهما في سطر تال (١٤) وقد غاب عن نازك أن قواعد اللغة العربية ليست مسألة طباعية متعلقة بشكل السطور بحيث يضحى بها اذا تغيرت طباعتها وانما هي علاقات يتطلبها نظم الكلام كما يقول الجرجاني ولو كان لشكل الكتابة أثر على قواعد العربية ونحوها لكان خطر الكتابة النثرية أشد لأن أي كتاب من كتب العرب قديمها وحديثها لا تنتهي سطوره بنهاية المعنى أو التعبير فبعضها ينتهي بمضاف والمضاف اليه في سطر تال وبعضها ينتهي بفعل وفاعله في سطر تال ..

---

(١) قضايا ص ٧٨ .

(٢) شظايا ورماد ص٤ .

(٣) قضايا ص١٢٠ .

(٤) راجع الصفحات ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ من القضايا للاطلاع على عملية تحول القصيدة الحرة الى قصائد عمودية .

(٥) قضايا ص ١٦٣ .

(٦) شظايا ورماد ص ١٢_١٣ .

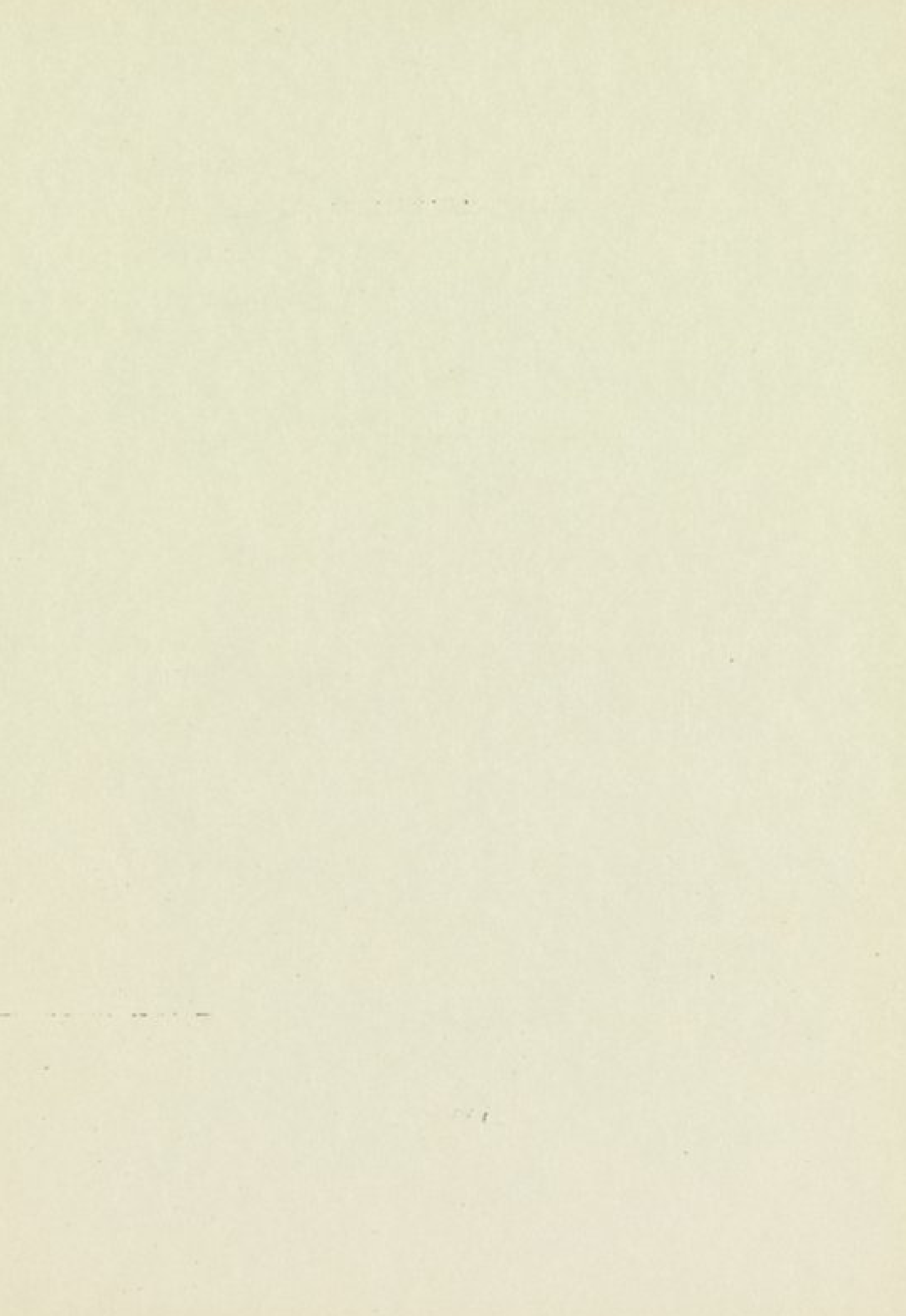
(٧) كان « اليوم » و « شعراءه » في عام ١٩٤٨ « غدا » وكانوا « شعراء غد » .

(٨) قضايا ص ١٥٩ .

(٩) قضايا ص٦٢ .

(١٠) قضايا ص ٨٥ .

(١١) قضايا ص١٠٠ ٠
(١٢) راجع ص٥٩ قضايا الشعر المعاصر
(١٣) قضايا ص١٠٢ ٠
(١٤) قضايا ص ١٢٧ ٠



البند وقصيدة النثر

الباب الرابع مخصص لدراستي البند وقصيدة النثر وفيهما تقر انتماء النوع الاول الى فن الشعر وترفض انتماء النوع الثاني • وقبولها للبند مبرر على اعتباره أقرب أشكال الشعر العربي للشعر الحر وتستخلص قوانينه اعتمادا على تحليل بند « ابن الخلفه » فهو موزون يزاوج بين بحرين هما الرمل والهزج ، وهو يتألف من أشطر غير متساوية تكرر تفعيلة واحدة • والانتقال من الرمل الى الهزج وبالعكس قائم على وجود تفعيلة يقبلها سياق البحرين ، فالانتقال الاول يكون باستعمال « فاعلاتان » فهي في نهاية الرمل مقبولة كضرب ، ومقبولة كبداية في الهزج لأن مقاطعها الاخيرة تساوي تفعيلة الهزج [فا/علاتان = مفاعيلن] ويكون العكس باستعمال فعولن أو مفاعي

وهي مقبولة كضرب في الهزج ومقبولة كبداية في الرمل لأنها باضافة المقطع السابق لها تساوي تفعيلة الرمل [مفاعيـ/لن مفاعي = فاعلاتن] وتعتبر نازك هذا الذي رأته في بند ابن الخلفة خطة البند ، وهي خطة معقدة يؤدي تعقيدها الى غلط يقع فيه الناظم والناسخ والطابع . وفي رأيها أن البند أصعب من الشعر الحر لأنه يجمع بين بحرين وهذا الجمع بين البحرين فيه مستساغ ومطلوب وهو سر حلاوته وموسيقيته ويتحول عيباً في الشعر الحر .

ومن ناحية أخرى ترفض قصيدة النثر وترفض الدعوة لها وترى ان الجذر النفسي لهذه الدعوة أن بعض الكتاب الذين يحسنون ابداع نثر جميل يحسون بازدراء ما يمتلكون من موهبة ويتطلعون الى ما لا يملكون . وتحاكم مصطلح « قصيدة النثر من الناحيتين اللغوية والأدبية .. فمن الناحية اللغوية تقع دعوة « قصيدة النثر » في خطأ كبير هو أنها تطلق كلمة شعر على الشعر والنثر معا .. وان أنصار هذه الدعوة يلغون الفرق بين الموزون وغيره الغاء تاما لأن التسمية في الاصل تشخيص للخلاف بين الاشياء وليس لنواحي الشبه ومعنى هذا أن الشعر سمي شعرا ليشخص اختلافه بالوزن عن النثر ، وحين تجرد هذه الكلمة من دلالة الخلاف الكامنة فيها وتعفى من

مهمة تشخيص الفرق تحل محلهـا كلمة أخرى لأن اللغـة رموز تذهب وتجيء .

ومن ناحية النقد الادبي ترى أن كل شاعر هو ناظم بالضرورة وليس كل ناظم شاعرا ، وذلك لأن الشعر أعم من النظم فهو يحتويه دون أن يقتصر عليه ومن المؤسف ـ في نظر نازك ـ أن كلمة « نظم » قد أصبحت مزدراة ومهانة ولا ريب أن الناظمين ذوو موهبة وان لم تكن موهبتهم كاملة ، واذا استطاع ناثر وشـاعر أن يعبرا كل بأسلوبه الشخصي عن عين الكمية من الصور والعواطف والأخيلـة فان الأفضلية للشاعر بسبب الوزن لأن الوزن بطبعه يزيـد الصور حدةً ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة .

وفي هاتـين الدراستين وفي هذه المرحلـة يتعرض الانعطاف الشعري الذي قادته الى تطورات وتعديلات جديدة منها :

أولا : كان الشعر الحر لا صلة له بالبند ، ثم أصبح الشـعر الحر والبند من فصيلة واحدة فكلاهما شعر شطري يعتمد تكرار تفعيلة واحدة وأخيرا صار البند « أقرب أشكال الشعر العربي الى الشعر الحر »[1] وهو « فن شعري اقتصر عليه شعراء العراق »[2] .

ولم تكتف بتبرير البند والاعتراف بشعريته وفنيته وهو ظاهرة

دواوينية ميتـــة من ظواهر أدب الفترة المظلمة ولكنها تزكي النظم والنظامين أيضا[٣] .

ثانيا : ان القشور التي نبذتها فيما سبق تصبح موضع احتفائها وتحث الشاعر الناشيء على أن يتعلمها ويمارسها فتقول : « وحذار من أن تصـــغي الى سخرية المعـــاصرين من فنون التشطير والتخميس والاجازة ونحوها فانهـا قادرة على أن تنشط شاعريتك وتعينك على فهم أجواء القصائد التي تشطرها أو تخمسها .. »[٤]

ومن مسائل الخلاف بيننا في هاتين الدراستين :

أولا : في الدراسة الاولى تذكر أن « لن مفاعي التي هي مقلوب مفاعيلن مساوية في حركاتها وسكناتها للتفعيلة ـ فاعلاتن ـ ومثـل ذلك كامن في فاعلاتن هذه فان مقلوبها (علاتن فا) مساو في مسافاته لتفعيلة ـ مفاعيلن ـ .. »[٥]

وفي رأينا أن هذه الانقلابية غير صحيحة لأن مقلوب فاعلاتن من وجهة عروضيه هو أيضا فاعلاتن ومقلوب مفاعيلن هو مستفعلن والصواب أن تتابع فاعلاتن وتكرارها يؤدي الى ميلاد تفعيلة جديـدة مساوية « لمفاعيلن » وتتابع مفاعيلن وتكرارها يؤدي الى ميلاد تفعيلة مساوية لفاعلاتن .

ثانيا : تذكر نازك في بحث قصيدة النثر أن تسمية الشعر شعرا يكرس أوجه الخلاف بينه وبين النثر ويعطي للشاعر حماية فاذا هوجم بأنه يكتب نثرا لا شعرا وجد أمامه ما يلوذ به من رصيد « الشعرية » الذي تملكه لفظة « الشعر » في أذهان الناس يحتكم اليها ويعرض عليها ما كتبه[٦] .

وهذه الحجة التي تفرق بها بين الشعر والنثر لكي ترفض بالنتجة مصطلح « قصيدة النثر » الذي يزيل الفوارق تصح أن تكون حجة عليها أيضا فلأن الشعر حده كذا وكذا والنثر حده كذا وكذا يجب القول « بقصيدة النثر » لنميز عنهما نوعا أدبيا لا ينضوي تحت أيٍّ منهما وان هذا الاصطلاح لا يعني اذابة أحدهما في الآخر بقدر ما يعني وجود نوع أدبي ثالث يرتبط بهما ويختلف عنهما بما يحمله من دلالات وعلاقات لفظية بين الكلمتين . وان هذا المصطلح لا يلغي وظيفة الذهن الانساني في التمييز بين الاشياء المختلفة كما تقول[٧] وانما هو يعمق هذه الوظيفة ويجعلها أكثر دقة فلأن الواقع الادبي أعطى نموذجا ذا اصالة خاصة به فان التفكير السليم يرفض أن ينكر هذه الاصالة ولو كانت ضئيلة فيذيبه تحت صنف مألوف معروف ومن هنا كان مبرر وجود المصطلح الجديد كما أن هذه التسمية

ـ قصيدة النثر ـ لا تدل على ازدراء لموهبته وتفضيل لموهبة أخرى وانما هي تشخيص لموهبة ثالثة واستقطاب لعلاقات التنافر والتضاد والتجاذب بينها وبين الموهبتين ٠

وبعد فان تفضيل الشعر على النثر بسبب الوزن غير صحيح ، ولو صحت المفاضلة لكان الشعر الديني أفضل من آي الذكر الحكيم بسبب الوزن وهذا أمر غير وارد ٠ أو لاستعضنا بفن الشعر المفضل عن بقية الفنون الادبية كالمسرحية والقصة والرواية وهذه الاستعاضة غير واقعية أيضا ٠

---

(١) قضايا ص١٦٧ ٠

(٢) قضايا ص ١٦٩ ٠

(٣) راجع قضايا ص ١٩١ ٠

(٤) راجع مجلة الاقلام ـ العدد الاول ـ السنة الاولى ـ رسالة الشاعر الناشيء ـ ص ٣٩ ٠

(٥) قضايا ص ١٧١ ٠

(٦) قضايا ص١٩٠ ٠

(٧) قضايا ص١٨٨ ٠



الخطوة الاخيرة في تطور نظرية نازك في الشعر الحر نجدها في « رسالة الى الشاعر » العربي الناشىء » ومقدمتي « شجرة القمر » و « مأساة الحياة » وعدد آخر من المقابلات الصحفية ، وفقرات متفرقة في محاضرات ودراسات غير مخصصة للشعر •

تبدأ رسالة الى الشاعر العربي الناشىء[1] بالربط بين الوظيفة الخيّرة والبحث عن الجمال واستخلاص قانون أعظم يحكم حياته وحياة الانسانية • فهي تفترض أن وظيفة الشاعر الخيرة أن يكون نبعا من منابع القوة والجمال كالقمر وجد لينير والأنهار وجدت لتروي وتغسل الجدب والعقم والجفاف وتفترض ثانيا أنه طائر جمال

يبحث عنه في الطبيعة والنفوس والمواقف ومن الربط بين الفرضين نصل الى أن الأخلاق أعلى صور الجمال والفرق بين الخلق والجمال فرق ظاهري • وعظمة هذا القانون تستدعي القول « بالشاعر الاعظم » وهو في رأيها : الشاعر القومي الاعظم الذي يعبر عن نفسه فيجيء شعره معبراً عن قومه وعن الانسانية نفسها[٢] •

وتنتقل نازك لتقدم « قاعدة ذهبية » للشاعر الناشيء وهي أن يختار له مثلا أعلى يحاول اللحاق به ووجود هذا المثل الأعلى كفيل بأن يحميه من الغرور لانه يعري عيوبه باستمرار ، وكفيل بأن يمنعه من الرد على النقد الذي يهدف لتصحيح اعوجاجه ، وكفيل بأن يزهده في عملية النشر ويحد من نشرياته المتسرعة المرتجلة[٣] •

وتنكر بعد ذلك « اشاعات » أو « أفكارا سطحية » مألوفة في الوسط الادبي كاعتبار القصائد أولاد الشاعر وعليه أن يحب قبيحها وجميلها ، والتركيز على التعبير الصادق ووضعه على مستوى واحد مع التعبير الجميل • ثم تلخص آراءها في العروض كما قدمتها في قضايا الشعر المعاصر ، وتختم الرسالة باحصائية لبعض مظاهر الشعر الجديد واعتبارها دخيلة مستوردة غير جديرة بالرعاية وهي : ظاهرة التحلل من القيم الروحية والسخرية منها والتركيز على المسائل

الجنسية ، وظاهرة جمالية القبح والاكثار من وصف المنفر والمقيت ، ونبرة التشاؤم والشعور بالتشرد والنبذ والغربة ، وتكلف الغموض والتماس الاغراب[٤] . وتبرر هذه الدعوة بكونها دعوة للأصالة القومية والحرية : « وآخر ما نحب أن نقوله أن شخصيتك العربية المستقلة بما وراءها من تراثنا هي أثمن ما تملكه فلا تبتذلها بتقليد الشاعر الغربي ، انما نريد أن تقرأ الشعر العظيم فتعجب به لا أن تنهار امامه في مذلة المقلد ... ولعلك لا تنسى أن الاحرار هم الذين يبدعون ، أما العبيد فلا ابداع لهم لان الفن والحضارة يرتبطان بالحرية في كل زمان ومكان » .

وتتضمن مقدمة « شجرة القمر » ثلاث ملاحظات : الاولى حول قصيدة شجرة القمر والثانية حول قصيدة « البعث » وفيها تبدي جزعها من كتابة الشعر الموزون المقفى على طريقة الشعر الحر والثالثة : حول الشعر الحر وفيها تدعو الشعراء الى أن يتعقلوا ويرجعوا الى الاوزان الشطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها ، وترى أن الشعر الحر غير صالح الا لبعض الاغراض والمقاصد ، وتعلن أسفها بأنها لم تعن عناية أكبر بالقافية لان القافية الموحدة ولو توحيدا جزئيا

تزيد الشعر موسيقى وجمالا وتحميه من ضعف الرنين وانفلات الشكل[٥] .

وفي مقدمة مطولة « مأساة الحياة » تستعرض ملابسات نظمها وتاريخ تطورها ثم تجيب على سؤال تتوقعه من القارىء لماذا لم تنظمها على طريقة الشعر الحر ؟ بأنه لا يصلح للمطولات لان موسيقاه أقل من موسيقى الشطرين والمطولات تحتاج الى الغنائية وعلو الانغام لتساعد القارىء على تقبل قصيدة طويلة فيها فلسفة ومشاعر معقدة متضاربة . ن الاوزان الحرة رتيبة ولذلك استعملها للقصائد القصيرة فحسب أما المطولات فلا بد لها من شعر الشطرين الذي يحتمل الاطالة ويكسوها بالموسيقى والصور[٦] .

وما تلا صدور المطولة من مقابلات صحفية ليس فيه جديد وانما هو تكرار لآرائها في قضايا الشعر المعاصر[٧] .

والملاحظ أنه يشيع في كتابات هـذه الفترة المتأخرة احساس بالاسف والندم حيال الثورة الشعرية التي صاغت بيانها الاول . ففي رسالة الى الشاعر الناشىء تتحدث عن حركة الشعر الحر باحساس من لا تربطه رابطة بها حتى رابطة الامومـة التي كانت تدفعهـا الى رعايته والحنو عليه فتقول :ــ « وقـد أدى شعرهم الركيك المفعم

بالغلط الى استفزاز الرأي العام الادبي فاتخذ منه موقف المعادي وراح الجانبان يتبادلان السباب فكانت معركة في غير معترك .. »[8] فهي تتحدث عن « شعرهم » لا « شعرنا » وتبدو وكأن المعركة ليست معركتها وكأنها تقف على تل تراقب الجانبين المتصارعين من بعد .

وفي هذه الرسالة تصبح القاعدة الذهبية ليست « اللاقاعدة » كما ورد في البيان الاول وانما هي البحث عن مقياس عال كل العلو ، أو نموذج أعلى يحتذيه[9] .

وترى أن الغموض والتماس الاغراب ظاهرة مستوردة تتناقض مع أصالة الشاعر القومي[10] ، وكانت تقول في البيان الاول : «ما تعليل الامر بأن ذاتية العربي تنفر بطبعها من الرموز ولا تجد جمالا في الدهاليز التي تلتوي وراء الحس والعوالم الخفية التي يعسر ادراكها فأمر لا أعتقد به أنا على الاقل وذلك لأن النفس البشرية عموما ليست واضحة وانما هي مغلفة بألف ستر ... والايهام جزء أساسي من حياة النفس البشرية لا مفر لنا من مواجهته ان نحن أردنا فنا يصف النفس ويلمس حياتها لمسا دقيقا[11] ..

وفي مقدمة مأساة الحياة تشجب الرأي الذي ذكرته في البيان الاول عن صلة الشعر العمودي بالمطولات •• فلقد كانت القافية فيه « واحدا من الاسباب التي حالت دون وجود الملحمة في الادب العربي مع أنها وجدت في آداب الامم المجاورة كالفرس واليونان »(١٢) •• أما أخيرا فان غنائية الشطرين العالية أحد أسباب تقبل القارىء للقصيدة الطويلة المعقدة المشاعر •

وأخيرا فان توقعات نازك في شجرة القمر عن مصير الشعر الحر توقعات لا تنسجم مع ما توقعته له في البيان الاول •• فلقد كانت تعتقد « ان الشعر العربي يقف اليوم [سنة **١٩٤٧**] على حافة تطور جارف عاصف لن يبقى من الاساليب القديمة شيئا ، فالاوزان والقوافي والاساليب والمذاهب ستتزعزع من قواعدها جميعا •• »(١٣) أما أخيرا فهي على يقين « من أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد وسيرجع الشعراء الى الاوزان الشطرية بعد ان خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها ، وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت وانما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده

دون أن يتعصب له ويترك الاوزان العربية الجميلة •• »[١٤]

وبهذا تكون نازك قد أتت على جميع ما ذكرته في البيان الاول •• وفيما يلي خلاصة لعملية التطور الذي يشبه المحو :

---

(١) الاقلام ـ العدد الاول ـ السنة الاولى ص٣٥ ٠
(٢) المرجع السابق ٠
(٣) المرجع السابق ص٣٦ـ٣٧ ٠
(٤) المرجع السابق ص٤٢ـ٤٧ ٠
(٥) شجرة القمر ص١٤ ٠
(٦) مأساة الحياة ص١٨ ٠
(٧) راجع ملحق الانوار الاسبوعي ومجلة الاداب ـ تموز ٧١
(٨) الاقلام ص٤٠ ، ج١ السنة الاولى ٠
(٩) المرجع السابق ص٣٦ ٠
(١٠) المرجع السابق ص٤٦ ٠
(١١) شظايا ورماد ص١٦ـ١٧ ٠
(١٢) شظايا ورماد ص١٢ ٠
(١٣) شظايا ورماد ص١٣ ٠
(١٤) مقدمة شجرة القمر ٠

التسلسل	خلاصة النظرية كما وردت في مقدمة : شظايا ورماد ـ البيان الاول ـ والكتابات الاول التي تبعته	الباب الاول من كتاب قضايا الشعر المعاصر التحدي والاستجابة
١	الدعوة الى الحرية المطلقة واعتبار اللاقاعدة قاعدة ذهبية	١ ـ ضرورة تحديد الحرية وايجاد قواعد •
٢	لا يصح الجمع بين الثقافة الحديثة والتقاليد القديمة •	٢ ـ الشعر الحر اضافة وليس بديلا •
٣	السخرية من الجامدين الذين لا يقبلون التجديد •	٣ ـ عدم تقبل التجديد تحفظ ورمز للاصالة •
٤	الشعر الحر دعوة تجديدية تشمل الالفاظ والتجربة والعروض •	٤ ـ الشعر الحر في حقيقته دعوة عروضية •
٥	رفض تبعية الخليل بن أحمد واعتبار ما ابتكره لا يناسب عصرنا •	ــــ
٦	الشعر الحر في جوهره قائم على تكرار تفعيلة واحدة •	ــــ
٧	التحرر من القافية الموحدة لانها حجر يلقم البيت والهة مغرورة •	ــــ
٨	تحية لشعراء الغد •	ــــ
٩	الشعر الحر شعر متأثر بالشعر الاوربي ولا صلة له بالبند •	ــــ
١٠	الشعر الحر دعوة مضمونية ترفض القشور •	ــــ
١١	الغموض ظاهرة مستحبة لان النفس البشرية عموما ليست واضحة •	ــــ
١٢	الشعر الحر افضل من الشعر العمودي بسبب افتقار الشعر العمودي للمطولات •	ــــ
١٣	الايمان بمستقبل الشعر الحر والتطور الجارف •	ــــ
	المجموع : ١٣ مادة	١٣ ـ ٤ = ٩

البابان الثاني والثالث من كتاب قضايا الشعر المعاصر ـ الاذن العربية ـ	الباب الرابع من كتاب قضايا الشعر المعاصر ـ البند وقصيدة النثر ـ	الكتابات المتاخرة ـ الجذر ـ
٥ ـ رد اعتبار الخليل والاعتراف بعظمته .		
٦ ـ الشعر الحر مزاوجه بين أبيات مختلفة .		
٧ ـ رد الاعتبار للآلهة المغرورة .		
٨ ـ لوم شعراء الغد ونزع الثقة منهم .		
ـــــ	٩ ـ الربط بين الشعر الحر والبند .	
ـــــ	١٠ـ الاعتراف باهمية التخميس والتشطير وسواهما .	١١ـ الغموض ظاهرة مستوردة .
ـــــ	ـــــ	١٢ـ الشعر العمودي أنسب للمطولات .
ـــــ	ـــــ	١٣ـ حتمية توقف تيار الشعر الحر .
ـــــ	ـــــ	ـــــ
١٣ ـ ٨ = ٥	١٣ ـ ١٠ = ٣	١٣ ـ ١٣ = ٠

المراجع

١ ـ دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ـ د. علي الوردي
٢ ـ بغداد القديمة ـ عبدالكريم العلاف .
٣ ـ الايمان البغدادية ـ جلال الحنفي .
٤ ـ الحياة في العراق منذ قرن ـ پيردى فوصيل ـ ترجمة د. اكرم فاضل
٥ ـ أربعة قرون من تاريخ العراق ـ لونكريك ـ ترجمة جعفر الخياط
٦ ـ الثورة العراقية الكبرى ـ د. عبدالله فياض
٧ ـ تاريخ التعليم في العهد العثماني ـ عبدالرزاق الهلالي
٨ ـ المرأة العراقية المعاصرة ـ عبدالرحمن الدربندي

٩ ـ قلب العراق ـ أمين الريحاني
١٠ـ أول الطريق ـ صبيحة الشيخ داود
١١ـ الصناعة والتصنيع في العراق ـ د٠ نوري خليل البرازي ٠
١٢ـ الدر المنتثر في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر ـ علي علاءالدين الآلوسي ٠
١٣ـ نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر ـ د٠ محمد مهدي البصير ٠
١٤ـ تذكرة الشعراء ـ عبدالقادر الخطيبي الشهراباني ـ تحقيق الاب انستاس الكرملي
١٥ـ المسك الاذفر ـ محمود شكري الآلوسي
١٦ـ الشعر السياسي في القرن التاسع عشر ـ ابراهيم الوائلي ٠
١٧ـ الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ـ د٠ يوسف عزالدين
١٨ـ لغة الشعر في القرن التاسع عشر ـ ابراهيم الوائلي ٠
١٩ـ لب الالباب ـ محمد صالح السهروردي ٠
٢٠ـ الادب العصري ـ روفائيل بطي
٢١ـ البغداديون : أخبارهم ومجالسهم ـ ابراهيم الدوربي ٠
٢٢ـ الشعر العراقي الحديث ـ د٠ يوسف عزالدين ٠

٢٣- تطور الفكرة والاسلوب في القرنين التاسع عشر والعشرين - د. داود سلوم

٢٤- نشأة القصة وتطورها في العراق - عبدالاله أحمد .

٢٥- النقد الادبي الحديث في العراق - د. أحمد مطلوب .

٢٦- شعراء بغداد - علي الخاقاني .

٢٧- شعراء العراق المعاصرون - غازي عبدالحميد كنين .

٢٨- الشعر والشعراء في العراق - أحمد أبو سعد .

٢٩- أدب المرأة العراقية - د. بدوي طبانه

٣٠- معجم المؤلفين العراقين - كوركيس عواد

٣١- العمدة في نقد الشعر - ابن رشيق القيرواني .

٣٢- انشودة المجد - أم نزار الملائكة

٣٣- المجمع العلمي - نشأته ، اعضاؤه ، اعماله - عبدالله الجبوري .

٣٤- شعراء العراق في القرن العشرين - ج ١ - د. يوسف عزالدين

٣٥- مدارس النقد الادبي - ستانلى هايمن - ترجمة . د. احسان عباس

٣٦ـ أدباء المؤتمر ـ عبدالرزاق الهلالي

٣٧ـ عاشقة الليل ـ نازك الملائكة ـ الطبعة الاولى •

٣٨ـ لغة الشعر بين جيلين ـ د• ابراهيم السامرائي •

٣٩ـ الشعر العربي المعاصر ـ جليل كمال‌الدين •

٤٠ـ شاعرات العراق المعاصرات ـ سلمان هادي طعمه

٤١ـ شظايا ورماد ـ نازك الملائكة ـ الطبعة الاولى

٤٢ـ شجرة القمر ـ نازك الملائكة ـ الطبعة الاولى

٤٣ـ قرارة الموجه ـ نازك الملائكة ـ الطبعة الاولى

٤٤ـ قضايا الشعر المعاصر ـ نازك الملائكة ـ الطبعة الاولى

٤٥ـ الايقاع ـ مصطفى جمال‌الدين •

٤٦ـ الافكار المستحدثة وكيف تنتشر ـ روجرز ـ ترجمة سامي ناشد

٤٧ـ الصناعة واثرها في المجتمعات والافراد ـ ترجمة برهان الدجاني

٤٨ـ اعداد من مجلة الاداب البيروتية لسنواتها المختلفة •

٤٩ـ الفن الشعبي والمعتقدات السحرية ـ سعد الخادم

٥٠ـ قصـة الحضارة ـ نشـأة الحضارة ـ ول ديورانت ـ ترجمة

٥٠ زكي نجيب محمود

٥١ـ البحث عن الجذور ـ خالدة سعيد

٥٢ـ مأساة الحياة واغنية للانسان ـ نازك الملائكة ـ الطبعة الاولى

٥٣ـ اعداد من مجلة شعر البيروتية •

٥٤ـ اعداد من مجلة الاقلام البغدادية وبعض الجرائد المحلية

المحتوى

الباب الثالث (النظريـــة)

● صدر للمؤلف :ـ

١ ـ بدر شاكر السياب : رائد الشعر الحر

٢ ـ القمح والعوسج : دراسات نقدية

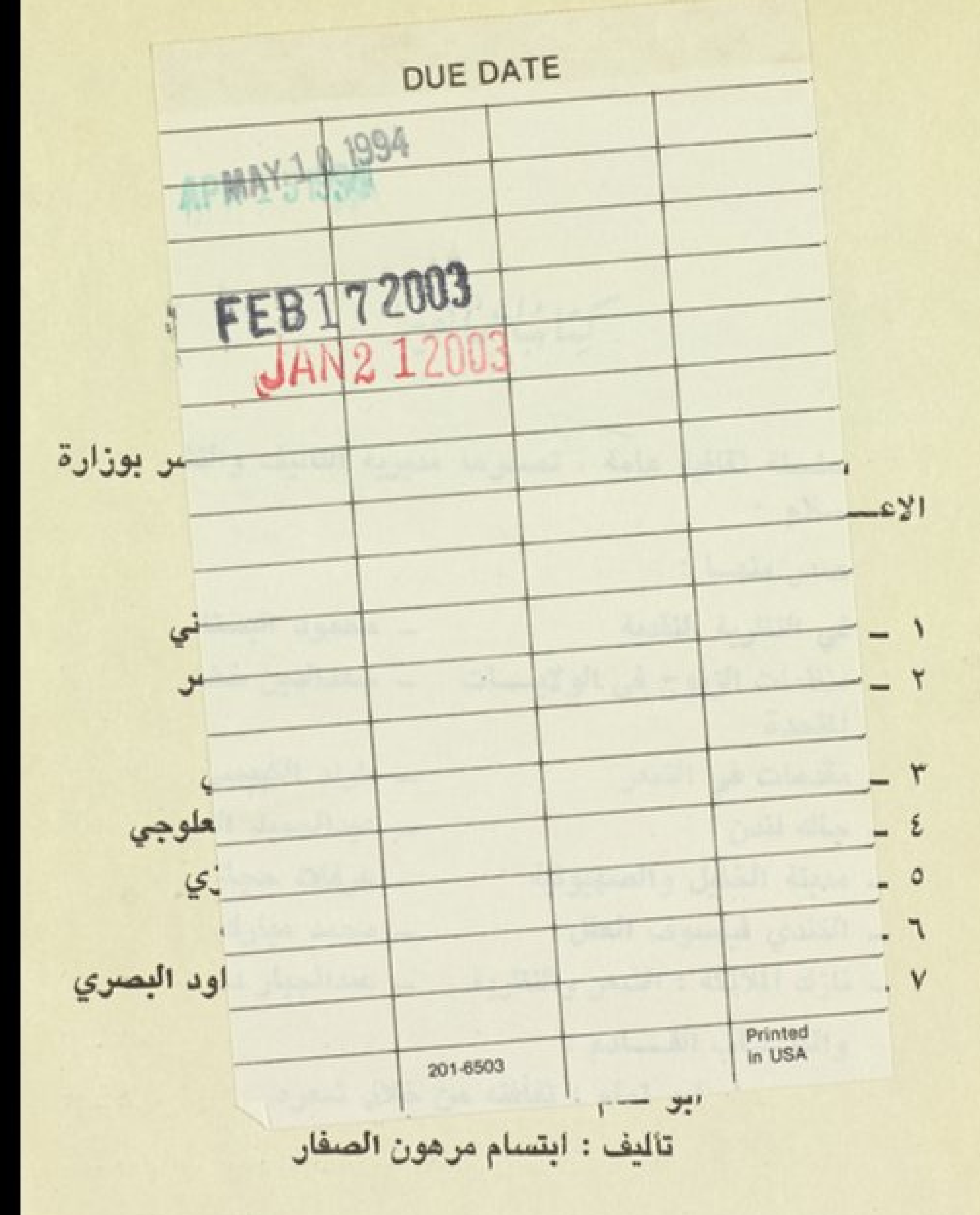
٣ ـ شيء من التراث : دراسات نقدية

٤ ـ مقال في الشعر العراقي الحديث

٥ ـ الادب التكاملي

٦ ـ الصحافة والرقابة

٧ ـ نازك الملائكة : الشعر والنظرية



ـر بوزارة
الاعـــ

١ ـ ـني
٢ ـ ـر
٣ ـ
٤ ـ ـعلوجي
٥ ـ ـزي
٦ ـ
٧ ـ ـاود البصري

تأليف : ابتسام مرهون الصفار

● خطوط الكتاب للسيد جاسم الدليمي



كتاب الجماهير

سلسلة ثقافية عامة ، تصدرها مديرية التأليف والنشر بوزارة الاعـــلام ٠

صدر منهـا :

والكتـــاب القـــادم :

ابو تمام : ثقافته من خلال شعره

تأليف : ابتسام مرهون الصفار

● خطوط الكتاب للسيد جاسم الدليمي


COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
0036236551



الثمن ٥٠ فلساً

تصميم : صادق سميسم

دار الحرية للطباعة
مطبعة الجمهورية